Труды Б.Г.У.

№16

1927 г

Зок-2
12651

Д70
Бібліятэка Навукова-Дасьледч. Інстытуту Сел. і Лясн. Гасп.
Шыфр 37
П-858
48
3ок-2
12651
72138
9888
БИБЛИОТЕКА № 10209

ПРАЦЫ

Беларускага Дзяржаўнага Унівэрсытэту ў Менску.

ТРУДЫ

Белорусского Государственного Университета в г. Минске

LES ANNALES

de l'Université de la Blanche-Ruthénie.

1. ПЭДАГОГІЧНЫ ФАКУЛЬТЭТ

1927 г. | № 16

Выданьне Праўленьня Б. Д. У.
Менск—1927

Главлитбел № 25782 400 экз.

2-я тип.-тит БГИ № 2426

Проф. М. М. Піотуховіч.

Ля вытокаў лірыкі Янкі Купалы.

(„Жалейка“, „Гусьляр“).

Першы верш Янкі Купалы „Мужык“ быў надрукаваны ў Менскай газэце „Северо-Западный Край“ 15 мая 1905 г. Дваццацігодні юбілей літаратурнай дзейнасьці беларускага песьняра, гэткім чынам, супаў з дваццацілецьцем першай рэвалюцыі, і ў гэтым супадзеньні ёсьць свой глыбокі сэнс; яно не выпадковы факт, а выраз гістарычнай дынамікі ў яе законамернасьці.

Буралом першай рэвалюцыі глыбока ўскалыхнуў і ўзварушыў народнае беларускае мора; з глыбінь гэтага мора на шырокую паверхню жыцьця гістарычным працэсам выклікана было шмат талентаў самародкаў. Сярод іх першае мейсца належыць, бязумоўна, Янку Купале. Неспасрэдна ад сахі і плугу, з самых гушчаў працоўнага люду пераходзіць ён да літаратурнай чыннасьці.

Першы зборнік лірычных вершаў поэты „Жалейка“ зьявіўся ў 1918 г. У дадзеным зборніку мы ўжо знаходзім эмбрыон галоўных мотываў творчасьці Янкі Купалы, тут ужо дось.ць выразна вызначаецца мастацкая постаць песьняра. Вось чаму для навуковага дасьледваньня поэзіі Купалы „Жалейка“, калі шукаць аналёгііі ў іншых літаратурах, мае такое-ж вялікае значэньне, як, напрыклад, ліцэйскія вершы Пушкіна.

У „Жалейцы“ пераважаюць об'ектыўныя мотывы лірыкі. Янка Купала выступае тут, галоўным чынам, як назіральнік наўкольнага жыцьця. Гэрой зборніка—беларускі селянін; толькі адзін верш „Шавец“ прысьвечаны тут дробнаму рамесьніку. Спыняючыся пераважна на вясковым жыцьці, поэта асабліва падрабязна распрацоўвае тэму сялянскай беднасьці, социяльныя злыдні беларускага селяніна абхоплены ім усебакова. Вось, напрыклад, якія сумныя песьні мужыка падслухаў ён:

Няма хлеба, няма солі,
Чужому рабі;
Няма шчасьця, няма долі,
Вот тут і жыві;
Вот зіма—мароз вялікі,—
Дровы ў Менск цягні;
Дзеткі зьмерзьлі, енкі, крыкі,—
Вот тут і жыві.

(„З песьняў мужыцкіх“).

У другім мейсцы ад асобы селяніна поэта гавора:

Я мужык беларус,—
Пан сахі і касы;
Цёмны сам, белы вус,
Пядзі дзьве валасы.

Бацькам голад мне быў,
Гадаваў і карміў;
Бяда маткай была,
Праца сілу дала.
Хоць пагарду цярплю,
Мушу быць глух і нем,
Хоць сьвет хлебам кармлю,
Сам мякіначку ем.

На гэтай тэме сялянскай беднасьці поэта спыняецца некалькі разоў і ў іншых вершах. Ён, напр., яскрава малюе нам вясковую хату; яна і старая і крывая, зьлепленая з аднаго гнільля з зялёным мохам на страсе, у ваконцы ўсяго дзьве шыбы і тыя з лучын, падлога выбіта з друзу, столь з драніц („Мая хатка"). У вершы „Спрасоньня" перад намі зноў разгарнаецца малюнак сялянскага гора:

Пярун у хатку б'е крывую,
Пасевы нішча суш і град,
Авечку воўк задраў старую,
Скрыпіць ня мазан панарад,
Худзее жонка ў сьлёзах працы,
Трасе дзюравым каптаном.

Як-бы абагульняючы гэтыя малюнкі, поэта зазначае:

Жыцьцё нашае, нас бедных
Бяспрытомных мужыкоў,
Горш за ўсякага стварэньня,
За сабак і чарвякоў.

Гуманнае сэрца поэты, відаць, асабліва хваравіта адчувала беспрасьветную беднасьць, гэтую адвечную крыўду народнага жыцьця.

Але пясьняр ня толькі канстатуе факты беднасьці, ён паказвае нам і прычыны ненармальнага соцыяльнага становішча беларускага селяніна. У дадзеных адносінах часам Янка Купала выяўляе востры аналіз ня столькі поэты, колькі палітэканамістага. Ён, напр., маляўніча рысуе нам, як выбіваюць з селяніна дадатковую вартасьць.

Пан за тваю працу
Нібы то й заплаце—
Знай плату з палацу;
Зьбярэш з ёй багацьця—
За гадзін семнаццаць
Трудоў у дзень нязьменных
Выйдзе грошай дваццаць
Або й таго меней.

Эксплёатацыя, такім чынам, галоўная прычына сялянскай беднасьці; адзін за другім праходзяць перад намі малюнкі соцыяльнага ўціску. Вось, напр, верш „Гоніш мяне, панічок"; гэта эмбрыон будучага „Раскіданага гнязда": тут поэта малюе нам, як пан выганяе селяніна з яго сялібы. Другі верш „Град" рысуе нам, як пан імкнецца скарыстаць нават няшчасьце мужыка... Селянін любуецца сваёй нівай, яго цешыць надзея на добры ўраджай, выабражэньню рысуецца радасная перспэктыва дастатку і добрабыту, але стыхійныя сілы прыроды разбураюць гэтыя надзеі—град і навальніца зьніштажаюць пасевы, гаспадар у няшчасьці ідзе да пана з просьбай пазычыць яму хлеба, але пан застаецца глухім да сялянскага гора, ён толькі за грошы згаджаецца на пазыку.

Як-бы вывад з гэтага апавяданьня прадстаўляе сабой прадасьцярога „Ня рвіся к багатым“: багацьце робіць чалавека жорсткім і нячулым, „ня найдзеш сэрц братніх, дзе толькі багацьце“.

Апроч земляўласьніка зарысоўваюцца ў „Жалейцы“ і іншыя вобразы эксплёататараў вёскі ў старыя часы: пан з гандляроў, ліхвяр, эксплёататар з інтэлігэнцыі, ксёндз, аконам, шляхціц—усе гэтыя здані мінулага праходзяць перад намі ў куплетах „І як тут не сьмяяцца“.

Ад зоркага вока поэты не захавалася прасякненьне капіталу на вёску і руйнаваньне ім шляхецкай гаспадаркі, на вёсцы зьяўляецца новы пан, „parvenu“, выскачка з нізоў:

Вот мчыцца пан на парцэ,
Упражка зіхаціць.
І конікі абмыты
І панскі лоб блішчыць.
На цэлы сьвет з пагардай
Дзікім глядзіць казлом.—
А быў-жа ён нядаўна
Авечак гандляром.

Шляхта затое галее, але яна ня траціць сваёй пыхі і пагарды ў адносінах да працоўных:

Вот шляхціц, нэндзны шэршэнь,
Той выскачак адзін,
Заціркай душу мучэ,
Ужо ён гаспадзін.
Бяднейшаму ўжо брату
Рукі не падае,
Хоць сам часнок, цыбулю
На рынку прадае.

У „Жалейцы“ Янка Купала ня толькі дае нам агульны вобраз сялянскага жыцьця, поўнага беднасьці ўціску і эксплёатацыі. Гэты вобраз разьбіваецца часам на паасобныя малюнкі—малюнкі працоўнага побыту вёскі. Але ва ўмовах эксплёатацыі праца, якая звычайна нясе з сабой шчасьце і радасьць, проклята: над ёй вісіць пракляцьце паднявольнасьці, яна цяжкая пакута. Вось, напр., перад намі малюнак жніва. Мы бачым гэтых жней з пахіленымі, худымі каркамі, мы чуем іх смутныя песьні:

Асобна кожную загонам
Нас надзяліў пан дабрадзей.
А над усімі злы аконам
Стаіць, ганяець жаць барджэй.

Нават думка аб дажынках не радуе гэтых пакутніц:

Пан справіць гучныя дажынкі,
За пот, кроў, сьлёзы водкі дасьць;
Мы будзем піць, як гора п‘ем,
Паноў хваліць
І дружна ім
Скрозь сьлёзы песьню прапяём.

(„Песьня жнеяў“).

Толькі два малюнкі працы ў Купалы агорнуты поэзіяй вясковага жыцьця: „Касьба“ і „Пры скаціне“. Гэтыя малюнкі як-бы падкрэсьліваюць думку, што сама па сабе праца дае шчасьце чалавеку, проклятай робяць яе ненармальныя варункі жыцьця. Нагародай за працу ў

вясковых умовах зьяўляецца торба жабрацтва; адсюль увага песьняра некалькі разоў спыняецца на сумных вобразах старцоў.

Гэткім чынам ужо ў першым сваім зборніку Янка Купала грунтоўна абхапляе эканамічнае становішча беларускага сялянства; вясковая беднасьць, клясавыя супярэчнасьці зарысоўваюцца ім у сакавітых фарбах.

Адначасна поэта зачэплівае і іншыя бакі сялянскага жыцьця; ім закрануты, напр., сялянскі побыт; сваім чульлівым сэрцам пясьняр прасякае ў трагедыю вясковай жанчыны. У вершы „Сватаная“ ён абхапляе ўсю долю гаротніцы, пачынаючы ад моманта сватаньня і канчаючы раньняй старасьцю, калі ў пакутніцы „патухнуць ад сьлёз ясны вочы, збляднее, паморшчыцца твар“.

Сумна жыцьцё селяніна, нерадасны і канец яго. Вобраз нябожчыка, сумны, за душу хапаючы малюнак вясковых хаўтураў гэтак сама не абмінуты ў першых вершах поэты. Поп з крапідлам, які „чакае на ўзятку“, нудныя сьпевы дзяка, аднастайны звон, жабрацкая труна, вузкая магіла „локцяў тры без мала“, насып, вылажаны дзёрнам, крыж з з каменьняў,—уся гэтая абстаноўка вясковага пахаваньня мастацкі абмалявана ў вершы „Нябожчык“. Не пазабыты поэтай і ціхія вясковыя могілкі, дзе знаходзяць сабе апошні і адвечны прытулак сярмяжныя горапашнікі; да іх поэта зварачаецца з словамі шчырага астатняга „даруй“.

Сьпіце, загнаныя,
Ад сонца скрытыя,
Сьпіце, бяздольныя,
Горам забітыя...

Абмалёўваючы сялянскую долю з яе беднасьцю, уціскам і сумам, поэта, зразумела, не застаецца раўнадушным: ён узвышаецца да сапраўднага абурэньня супроць ненармальных умоў жыцьця. У вочы паном, гэтым адвечным прыгнятальнікам селяніна, ён кідае свой верш, абліты гораччу і помстай:

Гэй, растлумач атродзьдзе ўражжа,
Трутні, зладзеі пчольных прац,
Чаму, дзе труд крывавы ляжа,
Цьвяце загон, стаіць палац.
Чаму я сею, а другія
З сяўбы маёй зьбіраюць плён.
(„Спрасоньня“).

Прадбачыць поэта і нямінучую разьвязку гэтых соцыяльных супярэчнасьцяй—наступленьне рэволюцыі, калі ў крыві помсты загіне адвечная народная крыўда:

На сьвет многа прыдзе бяды,
Бо за крыўду сваю адамсьціць.
Сьвіньням будзе крыві не пабраць. --
Адамсьціць, аж зямля задрыжыць,
Аж віхры зашумяць, загудзяць.
(„Пажалей мужыка“).

У пацьвярджэньне выказанай думкі аб нязьбежнасьці крывавай рэволюцыі поэта прыводзіць гістарычную даведку; зварачаючыся да паноў, ён кажа:

Эх, каб не спаткала вас доля Нэрона.
Рым моцных шаленства к упадку зьвялі,

Апроч соцыяльна-клясавых супярэчнасьцяй вёскі, другая тэма першых вершаў Янкі Купалы—Беларусь. Спачатку тут выказваецца сумны погляд на прыроду айчыны. Вядомы гэты мінорны верш Янкі Купалы:

Невясёлая старонка
Наша Беларусь.
Людзі: Янка ды Сымонка,
Птушкі: дразды, гусь.
Поле: горы ды каменьні,
Потам зьліта ўсё,
Сенажаць—адны карэньні,
Сівец, ды куп'ё.

Потым адзін за другім пералічаюцца і іншыя недахопы: благі ўраджай, адсутнасьць садоў, люд убогі, народная цемра. Як вывад з усяго, жаласьлівае прызнаньне поэты:

Так ня міла, як магілай,
Неяк выдае.
Беларусь, мая старонка,
Но люблю-ж яе!
Я калі-б з ёй разлучыўся,
Плакаў-б з усіх сіл.

Гэта сузнаньне органічнай сувязі з айчынай параджае ў Янкі Купалы нейкую дысгармонію, дваістасьць у яго адносінах да Беларусі. З аднаго боку, поэта, як мы бачым, накідвае сумны колер на яе прыроду, з другога боку, ён захапляецца поэзіяй яе зялёных садочкаў, фантастыкай народнай творчасьці, мінулым роднага краю, ён сузнае, што Беларусь хавае ў сябе вялікія потэнцыяльныя сілы, у гуках радзімай прыроды чуюцца яму крыкі аб жыцьці краіны:

І вот, як не любіць гэтае поле і бор,
І зялёны садок і крыклівую гусь...
А што часам тут страшна заенча віхор...
Гэта енк, гэта крык, што жыве Беларусь.

У гэтым соцыяльна-нацыянальным патосе заключаецца творчая домінанта першага зборніку беларускага песьняра. Матывы так званага „чыстага мастацтва“ амаль што зусім адсутнічаюць тут. Нават малюнкі прыроды большаю часткаю ўплятаюцца тут у вершы з соцыяльным зьместам. Восень, напрыклад, гэта толькі той мрачны фон, на якім яшчэ больш рэльефна акрэсьліваецца ўся трагэдыя сялянскага жыцьця; навальніца і град—гэтыя стыхійныя няшчасьці яшчэ больш выяўляюць экспләатацыю селяніна панам. Можна сказаць, такім чынам, што прырода, як асобная крыніца натхненьня, не займае выдатнага мейсца ў „Жалейцы“.

Больш увагі адводзіцца тут асабістым перажываньням поэты, але гэта лірыка індывідуальных думак і эмоцыяў афарбована пераважна ў мрачны колер. Разлад паміж марамі і дзейснасьцю, раньняе расчараваньне ў жыцьці і людзях, дарэмныя парывы да нейкіх сьветлых сноў, нуда, адзіноцтва—вось звычайныя тэмы сумных, мелянхолічных перажываньняў поэты. І толькі зрэдку сьветлыя праменьні прарэзваюць гэту густую цемру смутку. На момант поэта адпачывае душой у пяшчотным пачуцьці каханьня, але і сюды, у гэты інтымны куток суб'ектыўных перажываньняў, прасякаюць знадворку дысгармонічныя адчуваньні: жаночыя здрады, зьвязаныя з імі мукі рэўнасьці і асабліва соцыяльна-клясавыя супярэчнасьці разбурваюць і гэтую сьветлую

поэзію. У абстаноўцы соцыяльнай няроўнасьці каханьне вельмі часта траціць свой пяшчотны ідылічны характар; перад сузнаньнем поэты яно прадстае як змрочная і грозная сіла, якая на момант руйнуе нават клясавыя загародкі, можа злучыць і шляхцянку з вясковым парабкам, але потым прыводзіць к трагічнай катастрофе. („Адплата каханьня").

Другі промень, які прарэзвае часам густую цемру мелянхоліі поэты, гэта поэзія, мастацкая творчасьць. У Янкі Купалы мы знаходзім тут чыста романтычную концэптыю мастацтва. Песьні—гэта найвышэйшае ў жыцьці чалавека, гэта божы дар („Песьня а песьнях"). Сам поэта творыць стыхійна, песьні не даюць яму супакою, яны не адчэпна прасьледуюць яго:

Хацеў-бы вас, песьні,
Зрачыся, пакінуць,
Сілачкі-ж мне мала,
Буду ўжо так гінуць.
Выплакаў вам сэрцам,
Высьніў вас душою,
Вальчучы з нядоляй,
Вальчучы з бядою,
І цяпер за мною
Ходзіце вы ўсюдых,
І вясной па траўцы,
І ўвосень па грудах,
Па загонах летам.

(„Я не поэта").

Але разам з гэткай стыхійнай патрэбай творчасьці ў Купалы, у першым зборніку яшчэ мала ўпэўненасьці ў сваіх сілах. Мы знаходзім тут надзвычайна скромнае прызнаньне:

Я не поэта, о крый мяне, божа!
Ня рвуся я к славе гэткай ні мала.
Хоць песенку-думку і высную можа,
Завуся я толькі Янка Купала.

У другім мейсцы поэта з яшчэ вялікшай скромнасьцю зазначае:

Я ня сокал зоркавокі,
Не арол адважны,
Што так думна за аблокі
Узносіцца з іх кажны.
Нават я не салавейка,
Што пяе так слаўна,
А я толькі верабейка,
Узрошчаны пад Гайнай.

(З „Маіх думак").

Пясьняр сумняваецца нават у каштоўнасьці сваіх твораў; яму прадстаўляецца часам, што „душы яго тварэньня" будуць марнець у нязнаньні, зробяцца здабычай пацукоў, але калі „нейкі вучоны моль з прыпадку натрапе" на іх, то ён знойдзе там толькі матэрыялы для этнографіі людзей на Беларусі. („Каму?").

Поэта жорстка памыліўся ў ацэнцы сваёй творчасьці; нават яго першы зборнік „Жалейка", ня кажучы ўжо аб пазьнейшых, мае далёка не этнографічнае значэньне, а ўяўляе сабой глыбока ідэёвую каштоўнасьць, паколькі ў ім ускрыты соцыяльны і нацыянальны ўціск, які цягацеў над Беларусьсю ў часы царызму.

Па галоўных мотывах, якія пануюць у „Жалейцы“, Янка Купала прыбліжаецца да народнікаў: пераважным об'ектам яго творчасьці зьяўляецца вёска, народ. Але паміж ім і народнікамі ранейшага часу ёсьць значная розьніца. Як вядома, для народнікаў характэрнай зьяўляецца іх вера ў інтэлігэнцыю. На падставе тэорыі крытычна мысьлячай асобы Лаўрова яны лічылі, што інтэлігэнцыя - гэта галоўны фактар культуры і прогрэсу, гэта соль зямлі. Беларускі пясьняр, вышаўшы з гушч працоўных мас, перажыўшы рэволюцыю 1905 году, далёкі ад гэтай ілюзыі. У яго вершы „Песенька для некаторых маладых людзей“ выразна выяўляюцца крытычныя адносіны да інтэлігэнцыі; тут выступаюць тыпы інтэлігэнтаў, так сказаць, высокай кваліфікацыі - доктар, адвакат, інжынэр, судзьдзя. Для ўсіх іх характэрна тое, што яны, па думцы поэты, рана губляюць свой юнацкі ідэалізм і хутка зацягваюцца жыцьцёвым брудам пошласьці, павялічваючы сабой толькі кадры дармаедаў, якія эксплёатуюць працоўны люд. Поэта гаворыць:

Людзей маладых у нас дужа вучоных
Цяпер надта шмат разьвялося,
Праўд нейкіх шукаюць на сьвеце ня сьнёных,
Над бедным з іх кожны галосе,
Да працы да роўнай, да волі шырокай
Ахвочы крычаці, ўзываці.

Але гэты юнацкі парыў увысь ідэалу, рысуе поэта, адцьвітае, не пасьпеўшы расквеціцца: доктар бярэ з беднякоў рублі і паўрублёўкі, інжынэр будуе турму, вастрогі, судзьдзя асуджае на катаргу галодных людзей і г. д.

Гэтак у „Жалейцы“ Янка Купала выступае як народнік, але народнік sui generis, пазбаўлены некаторых ілюзій народніцтва. І адначасна беларускі пясьняр перажывае трагедыю ўсіх народнікаў; яго вабіць да сябе цэльнасьць сялянскай душы, прастата і нескладанасьць вясковага жыцьця, у абмежаванасьці патрэбаў ён імкнецца знайсьці задавальненьне. Некалькі разоў поэта малюе нам просты ідэал сялянскага жыцьця, які зводзіцца к сытасьці і матар'яльнаму дабрабыту:

Трэба нам, трэба, як ласкі з неба,
Лепшы даўжэйшы зямелькі шнурок,
Сытай скацінкі, новай хацінкі,
Каб красаваўся пры хатцы садок.
На сьвята скварку, часам і чарку,
Булкі і сыра гасьцей частаваць,
Цэлы адзетак, ксёнжак для дзетак.

(„Чаго нам трэба“).

Той-жа ідэал сялянскага жыцьця малюецца ў вершы „Як пайду я, пайду“ і ў творы „Адплата каханьня“ (сон Янкі). У дадзеных выпадках Купала як-бы зьліваецца з народнай душой, імкнецца паглядзець на жыцьцё вачыма селяніна; гэта свайго рода апрашчэньне ў думках; але яно не ўдаецца поэту. Сам ён далёка адышоў ад беспасярэднага сялянскага жыцьця, сам ён страціў цэльнасьць народнага сьветаадчуваньня, захоплены глыбокім і цяжкім задумленьнем, рэфлексыяй. Гэта рэфлексыя далёка адводзіць яго ад сялянскага прымітыву і тады ён кажа:

І шчасьце дым, і праўда дым.

Вельмі часта поэта аглядае жыцьцёвыя ідэалы sub specie aeternitatis. У вершы „Сьцёпка Жук“ ускрыта трагедыя жыцьця наогул: ба-

гацьце, сямейнае шчасьце, задавальненьне—усё гэта нішто, няпрыкметна падкрадваецца старасьць, а разам з ёю і магіла. У сьвятле смутных развагаў робіць поэта агляд розных эгоістычных мэтаў чалавечага жыцьця:

Мы гонімся часта за марай уладнай,
Катарая шчасьцем завецца,
Но трудна яе нам злавіці, ой трудна,
Хоць блізка тут, блізка здаецца...
Адным мара-шчасьцем завецца багацьце,
Што сьвеціцца грошай машонкай;
Другімі—парадак і згода ў хаце,
Іньмі—харошая жонка,
Той рвецца да славы, шырокай, вялікай,
Той—жыці нязнатна, як дзеці;
Той—песьняй азвацца нясвойскай і дзікай,
Той—родную думку запеці...
І роім у мысьлях так цэлымі днямі,
Но шчасьце ня роіцца ройна...
(„Шчасьце").

Гэтая рэфлексыя накідвае мрачны флер пэсымізму на думкі поэты.

Можа не арыгінальны асабліва гэтыя думкі, якія выказвае Янка Купала ў „Жалейцы", але за тое зборнік падкупляе нас сваёй шчырасьцю і беспасярэднасьцю; тут ня чуецца ніводнага фальшывага гуку, усе словы ідуць ад сэрца поэты; тут ён раскрывае уласныя раны сваёй душы, раны і балячкі свайго народу. У зборніку заўважваецца поўная адсутнасьць рыторыкі, фальшывай позы, гукі поэты чаруюць нас і вабяць сваёй прастатой і эмоцыянальнасьцю.

Пячатка той-жа беспасярэднасьці ляжыць і на форме зборніка, Верш Купалы ня дзівіць нас тут сваёй асаблівай бліскучасьцю і мілагучнасьцю, як у пазьнейшых зборніках. Але і тут ужо адчуваецца рука будучага майстра верша; Янка Купала прабуе тут усе клясычныя разьмеры мэтрыкі, але асабліва ўлюблёнымі яго мэтрамі зьяўляюцца харэй і ямб, што адпавядае разгаворнаму і напеўнаму характару яго мэлёдыкі.

Стылістычныя прыёмы гэтак сама не вызначаюцца асаблівай разнастайнасьцю. Маляўнічыя эпітэты трапляюцца рэдка, большаю часткаю яны носяць характар клішэ (чорная зямля, ясная зара, сохі-крывулі, курганы—сьведкі бітваў і г. д.). Сустракаюцца паасобныя прыклады кумуляцыі эмоцыяльных эпітэтаў („Над магілкамі"). Зрэдку сустракаюцца мэтафоры (зоркі ўсьміхаюцца, хмары ішлі і стагналі), абронены і паасобныя прыклады гіпэрбалы:

1) Як я з сошкай пайду,
Увесь сьвет накармлю; (5) [1])
2) Запейма хоць трошкі,
Каб сьвет аж затросься. (14).

Больш багатымі зьяўляюцца ў Янкі Купалы параўнаньні,—пераважна роўнаступянёвыя і конкрэтныя:

1) Бярозкі, як тычкі, стаяць. (3)
2) Сьвеце месяц, сьвеце,
Як дзюрка ў сярмязе. (25)

[1]) Цытаты прыводзяцца з „Жалейкі", выданьня 1908, у Пецярбурзе.

3) Стог стаіць, як пан
4) Сьвеце месяц, сьвеце,
Як лысіна ў пана (26)
5) Мароз, як кат бязжаласны,
У лед рэчкі скаваў. (34)
6) Сэрца, як ліськік на грушцы,
Трасецца... (77)
7) Стара-старая ліпа
Паважная, як свацьця. (81)
8) Як увойдзеш,—пры парозі
З гліны печ стаіць,—
На ўсю хату, як ураднік,
З падылба глядзіць. (17).

Так у Янкі Купалы заўжды конкрэтнае раўняецца з конкрэтным; мы знайшлі толькі адзін прыклад параўнаньня нісходзячага, калі абстрактнае раўняецца з конкрэтным:

Так горшыя думы адна за другою
Снуюцца ў тырана, як стада зімою
Ваўкоў згаладалых, нясытых ніколі,
Шукаючы жыру, валочуцца ў полі. (145)

Асабліва пашыранымі прыёмамі зьяўляюцца ў Янкі Купалы паралелізмы; яны сустракаюцца ў вялікай колькасьці; мы дамо толькі некаторыя прыклады іх:

1) Шумныя бярозы
Пабяліў мароз,—
Хацеў-бы я плакаць
Ды ня маю сьлёз. (7)
2) Сьвеце месяц, сьвеце,
З вечара да рана,
Арэ мужык поле
Не сваё, а пана. (22)
3) Верабейку стужа змора,
Альбо ястраб хваце,
Мяне-ж зломе маё гора,
У зямлю укіне спаці. (64)
4) Жутка стогнуць рэкі
Ўзбураны вясною;
Плачуць мае песьні,
Галосяць са мною. (42).
5) Ня гудзі так восень,
Непагодай дзікай,
Ня крываўся, сэрца,
З нядолі вялікай. (33)

Заўважваецца ў песьняра гэтак сама і некаторы нахіл да алегорыі і сымболікі. Асабліва багата сымболікай абмалёўка рэвалюцыі і зьявіўшайся на зьмену ёй рэакцыі. Рэвалюцыя малюецца ў вобразе вясны:

Вясна, сонце узыходзе,
Сьвеце на зямлі;
Дух збудзіўся у народзе,—
Усталі, пашлі...
Няхай тыя уставаюць
Рана да зары,
Што свабодачку кахаюць,—
А ты, браце, сьпі...

(„А ты, браце, сьпі").

Другім сымболем рэвалюцыі зьяўляецца ў поэты касьба:

Дружна ідзі, бедны люд, калі сонца к касьбе
Заве з неба, ды голадам мучышся ты.
Рэж траву, дабывай долю сілай сабе.
(„Касьба").

Наадварот, зіма бярэцца, як сымбаль уціску і прыгнечаньня:

Цярпі, зямелька родная,
Німа жыцьця, німа.
Цярпі, старонка родная,
Мучэньня пій да дна,
Міне зіма нягодная,
І ўскрэсьне зноў вясна.
(„Зіма").

Вобразы народнай фантастыкі пад пяром Янкі Купалы набываюць значэньне соцыяльных злыдняў:

Ведзьмы, чэрці з таго сьвету,
Пан, чыноўнік, ваўкалакі,
Усе навыперадкі пруцца,
Гікам, сьмехам чартоўскім
Заліліся і нясуцца.
(„З песьняў аб мужыцкім горы").

Сустракаем вельмі часта і вобразы, узятыя з абстаноўкі вясковага побыту: лапаць—сымбаль беднасьці, хата, у якую заходзіць падарожнік—Беларусь, статак—полк, сявец—грамадзкі і культурны дзеяч.

Часам у поэты алегорычнасьць набывае характар эзопаўскай мовы. Гэтак, напр., у вельмі захованых вобразах-найменьнях малюе Купала разбушаваўшуюся стыхію рэакцыі:

Мяцеліцы нашу айчызну зглушылі;
Найлепшых авечак уносяць зьвяры;
Жыцьцё тут заціхшы, як сон у магіле.
(Беларускай выдаўніцкай суполцы
„Загляне сонца і ў нашаваконца").

Зроблены намі кароткі аналіз стылістычных прыёмаў Янкі Купалы ў яго першым зборніку дае нам вельмі каштоўныя вывады псыхолёгічнага і соцыялёгічнага характару.

У Янкі Купалы пераважае конкрэтнае мышленьне, палёт фантазыі пакуль што яшчэ ня высокі; знадворны сьвет беларускі поэта ўспрымае галоўным чынам як сьвет ліній і фарбаў; вобразы яго маюць конкрэтна ашчуповы характар; большаю часткаю гэтыя вобразы вытрыманы ў стылю і духу народнае творчасьці (паралелізмы, сымболіка), крыніцамі іх зьяўляюцца абстаноўка вясковага побыту. Гэткім чынам у „Жалейцы" адчыняецца цесная сувязь тэматыкі і поэтыкі: Янка Купала выступае тут пераважна, як сялянскі поэта, пясьняр беларускай вёскі.

Другая плынь, якая бярэ свой пачатак у вытоках лірыкі Янкі Купалы, гэта зборнік „Гусьляр". Усяго два гады аддзяляе гэты зборнік ад першага (1908-1910), але за гэты кароткі пэрыод утварыліся некаторыя зьмены ў пэражываньнях поэты і ў кірунку яго творчасьці. У „Жалейцы" пераважае момант об'ектыўны. Патос гэтага зборніку соцыяльны. Мы бачылі, як грунтоўна і шырока імкнецца там поэта абхапіць стан сялянства; тэма соцыяльнага ўціску і нацыянальнага прыгнечаньня чырвонаю пасмаю праходзіць праз увесь зборнік; вельмі частае спыненьне на гэтай тэме робіць нават уражаньне некаторай

аднастайнасьці. У „Гусьляры“ на першы плян высоўваецца момант суб'ектыўны; тут паглыбляюцца ўласныя перажываньні поэты, ён імкнецца глыбей асазнаць сваё „я“ і дае нам з гэтай прычыны песьні лірычныя, ва ўласным сэнсе гэтага слова.

Досыць багата прадстаўлена тут лірыка эмоцыяльная. Смутак, як і раней, уяўляе сабою агульны фон перажываньняў поэты; з грудзёў яго вырываецца хваравіты енк:

Смутна мне, божа.—Куды я ня гляну,
Куды ня мчуся з маркотнай душою,
Бачу, што шчасьця зары не дастану,
Бачу, што вечна ня знаць мне спакою.

(„Смутна мне, божа“).

Зноў усплываюць тут матыў адзіноцтва і матыў каханьня, якое часам асьвятляе гэтую цемру адзіноцтва; ня новымі зьяўляюцца тут і настрой разлада паміж ідэалам і дзейснасьцю.

Неяк нясьмела, палахліва прасякаюць тут у лірыку Янкі Купалы мотывы анакрэонтычныя,—заклік да пацехі і забавы. Ужо ў „Жалейцы“ мы знаходзім прызнаньне поэты:

І шчасьце—дым, і праўда—дым,
А клёк—гульня, пахмельле.

Гэтае прызнаньне больш падрабязна разгарнаецца ў вершы „Бяседа“, дзе мы сустракаем такі заклік:

Годзі маркоціцца, хлопцы, дзяўчаты.
Дружна падходзьце к сталу, во сюды.
Будзем гуляці; шынкар наш багаты
Дасьць чым пацешыцца, дасьць, як вады.

Але гэта не радасны заклік да вясельля і забавы радзі самога вясельля і забавы, якія мы знаходзім у Анакрэона, Горацыя, у застольных песьнях Пушкіна, Бацюшкава і інш. Прыпомнім, напр., як Бацюшкаў выражае свой жыцьцё радасны, навеяны антычнасьцю ідэал жыцьця:

Когда жизнь наша скоротечна,
Когда и радость здесь не вечна,
То лучше в жизни петь, плясать
И мудрость с шутками мешать.

Янка Купала далёкі ад гэтага супакойнага ідэалу антычнасьці. У закліках беларускага песьняра да забавы адчуваецца хваравіты надрыў Івана Карамазава з яго замілаваньнем да клейскіх лісточкаў веснавых і пякельным разладам у сэрцы. Вясельле і забава для поэты толькі сродак пазбыцца жыцьцёвай пакуты. Анэкрэонтычны заклік да вясельля пераходзіць у яго ў сумны матыў аб чарцы, у якой заліваюць гора. Пясьняр, заклікаючы да забавы, дадае:

Сэрцы дрыжаць нашы кроўю абліты,
Грудзі пылаюць змучэньня агнём,
Рукі змазолены, дух наш прыбіты;
Гэй-жа! Усё гэта атрутай зальём.

(„Бяседа“).

Гэта знаёмы нам ужо з „Жалейкі“ матыў аб гарэлцы, які разгорнут у вершы „З гора ды з бяды“.

Эмоцыянальная лірыка індывідуальных перажываньняў не дае нам, такім чынам, у „Гусьляры“ новых у параўнаньні з „Жалейкай“ матываў.

Агульны фон яе, як і раней, застаецца сумны, сатканы з мэлянхоліяй, з ціхага задумленьня аўтара над сваёй адзінокай доляй.

Больш цікава тут разумовая, філёзофская лірыка „Гусьляра“.

Элемэнты філёзофскай рэфлэксыі мы знаходзілі і ў „Жалейцы“, але там гэта паасобныя штрыхі пэсымізму, якія не даюць нам цэльнага прадстаўленьня аб сьветапоглядзе поэты. У „Гусьляры“ заўважваецца спроба шчыльна падыйсьці да разьвязваньня розных, гэтак званых, праклятых пытаньняў. Поэта зазначае свой асаблівы нахіл да задумленьня. Ён кажа:

Мае думкі, быццам кумкі,
Назаляцца любяць мне,
То стыдліва, то пужліва,
Тая ў яве, тая ў сьне.
Тая плачэ, тая скачэ,
Тая песенькі пяе;
Як зазюлькі, аздабулькі,
Думкі родныя мае.

(„Мае думкі“).

У сваіх думках поэта выяўляе імкненьне абхапіць увесь космос, ён жадае на скрыдлах сваёй мысьлі падняцца высока над зямлёй і прасякнуць у жыцьцё нават нябесных сфэр; поэта кажа:

Птушкай-бы ляцеў, ляцеў
Весела разгонна,
Па-над хатку, па над хлеў,
Па-над бор зялёны.
Эх, ляцеў-бы глянуць, чуць
Неба сіне мора,
Як гуляюць, як жывуць
Сонца, месяц, зоры.

(„Думка“).

У такіх імкненьнях вызначаецца напружаная праца мысьлі, жаданьне разабрацца ў розных філёзофскіх проблемах. Часткаю поэта знаёміць нас з вынікамі працы, з тымі адказамі, якія даваліся ім на філёзофскія пытаньні. У „Гусьляры“, напрыклад, выразна выяўляецца пэсымістычная філёзофія агностыцызма; поэта зазначае:

Нязнанай сілай праве сьветам
Пачатак, бытнасьць і канец.

Для поэты ўвесь сьвет—гэта толькі бязьмежная арэна нараджэньня, існаваньня і сьмерці; сіла, якая кіруе гэтым процэсам, нязнана.

Побач з некаторымі адзнакамі агностыцызма ў Янкі Купалы выяўляецца ідэя хаоса, як сутнасьці рэчаў, і ідэя колазварота.

Ідэя хаоса выразна выступае ў вершы „Зьнямога“, дзе поэта гавора:

Безнадзейна, бястрывожна,
Ціха, зважна, асьцярожна
Хаос гнёзды ўе свае,
Варэ зельля-калуту,
Пое, зводзе князя-духа,
Перадыху не дае.

Для поэты, такім чынам, разгул хаоса, стыхійных сіл уяўляе сабой падставу космоса; князь-дух, разумны прынцып, ён сам на паваду ў хаоса, у стыхіі.

Думкі Янкі Купалы здалёка нагадуюць вядомыя мотывы поэзіі Цютчэва, які зьяўляецца пераважна песьняром хаоса, які, напрыклад, зварачаецца да ветра з такімі словамі:

О, страшных песен сих не пой
Про древний хаос, про родимый!
Как жадно мир души ночной
Внимает повести любимой!
Из смертной рвется он груди
И с беспредельным жаждет слиться.
О, бурь заснувших не буди,—
Под ними хаос шевелится.

Ідэя колазвароту рэчаў выяўлена ў Купалы ў вершы „За годам год“, дзе зазначаецца:

За годам год, за родам род,
Што хвалі хмар, што песьні вод,
Па зьменах зьмен, на ўсход, на сход
За родам род, за годам год.
    На ўсход, на сход ідзе-брыдзе.
    У чарах-снах, у злыбядзе..
    Канца ні ў чом, канца нідзе,
    На ўсход, на сход брыдзе-ідзе.

Гэта ідэя колазварота рэчаў пашыраецца поэтай і на гісторыю; у гістарычнай дзейснасьці ён ня бачыць паступовасьці, а заўважае толькі кругаварот; у вершы пад тэй-жа назвай поэта кажа:

Нічога вечнага на сьвеце
Німа для сумнага жыцьця,
Здарэньня, многія сталецьця,
Ідуць пад века забыцьця.
    Устае рой новых пакаленьняў;
    Старыя сходзяць на той сьвет;
    Нягодны ўнуку ўжо тварэньня,
    Якія меў на ўслугах дзед.
Марнеюць сільныя народы;
Бяруць слабейшыя гару;
Ненавісьць, бітвы, непагоды
Туманяць радасьці зару.

Калі сьвет і гісторыя—арэна зьніштажэньня, то сьмерць, значыць, адвечны ўладар жыцьця. Думка поэты некалькі разоў зварачаецца да гэтай сумнай тэмы. У „Жалейцы“ сьмерць рысуецца ў пэўнай соцыяльнай абстаноўцы, у „Гусьляры“ яна пераважна бярэцца, як об'ект філёзофскіх развагаў. Поэта з вялікім смуткам зазначае:

О, сьмерць, хто дзе цябе асіліў?
Ня ішоў, ня зьлёг пад курганом?
Ідуць усе, і я за ўсімі
Сыйду з нудой, бядой сваёй.
Так цяжка жыць паміж жывымі!
У магіле будзе, мо' лягчэй.

(„На могілках“).

Нават з каханьнем злучаецца ў поэты думка аб сьмерці, і сваёй дзяўчынцы ён гавора:

Ціха ў пасьцелі ляжам жвіровай;
Крыж нам пастаўлюць белы, яловы,
Насып абложуць дзярнінкай;
Буры жыцьця мне слоў не скупілі;
Гэткі-ж спакой у цёмнай магіле,
Ды і з табою дзяўчынка!
(„Дзяўчынцы").

Перад тварам сьмерці, перад гэтым жудасным малюнкам разбурэньня і зьніштажэньня поэта шукае паратунку ў мастацтве. У творах, дзе выяўляецца творчая самасьвядомасьць аўтара, заўважваецца больш бадзёры настрой.

У „Жалейцы" пераважна падкрэсьліваецца стыхійны характар творчасьці, у „Гусьляры" выяўляецца імкненьне філёзофскі асмысьліць задачы і мэты творчасьці. Поэзія прадстае перад Янкай Купалай, як вялікая об'ектыўная сіла. У вялікім захапленьні ад сузнаньня гэтай сілы поэта зазначае:

Моц сваю сьвету пакажам...
Зьдзіўляюцца старцы і дзеці:
Што знача песьня і сіла!
Што знача вельмі хацеці!
(„Песьня і сіла").

Але песьня мае моц пры ўмове выразу ў ёй пэўнага ідэалу; поэта напружана шукае гэтага ідэалу; ён праясьняе свае задачы мастака; ён разьвязвае філёзофскія проблемы аб сутнасьці дзейснасьці і аб сэнсе гісторыі. Як-бы падводзячы агульны сынтэз гэтаму шуканьню ідэала, поэта гавора:

Сьцежку хутчэй ідэалу!
Квецься, палай, хараство
Куйся, зарнічная хвала,
Вечная радасьць, дабро.
(„Жальцеся, жалкія струны")

Акрылены гэткім парывам да ідэалу, поэта адчувае сваю моц. Гэта ўжо не верабейка з-пад Гайны; выступаюць ужо іншыя вобразы, у якіх зазначаецца сутнасьць поэтычнага вобліку песьняра. Поэта, напрыклад, раўняе сябе з ветрам і сокалам, кажучы:

І вецер, і сокал, і я—
Сыны аднэй долі, жыцьця,
Наводзім маркотныя мы
І думы, песьні адны.
(„І вецер, і сокал, і я").

Толькі ў імкненьні да сонца і зораў поэта знаходзіць сваё прызваньне. Прасякнутая вышэйшым ідэалам, песьня для яго прадстаўляе самае каштоўнае ў жыцьці; яна выводзіць поэту з жыцьцёвай тхлані („Сон"); песьня для яго вышэйшая ўцеха; яна, нарэшце, ня ўмірушча („Памяці Шэўчэнкі").

„Гусьляр", такім чынам—пераважна філёзофскі зборнік. Тут вызначаецца спроба разабрацца ў розных пытаньнях чалавечага жыцьця, выяўляецца імкненьне асмысьліць задачы і мэты мастацтва.

Нахіл да філёзофскай рэфлексіі адбіваецца ў дадзеным зборніку і на об'ектыўных мотывах лірыкі песьняра. З аднаго боку, тут выступае яшчэ манера „Жалейкі": зарысоўваюцца паасобныя абразкі і малюнкі жыцьця, часта ўзятыя ў трагічным аспэкце. Але побач з гэтай старой манерай выяўляецца і новая. Янка Купала выражае ў да-

дзеным зборніку імкненьне абхапіць усё жыцьцё чалавека ў цэлым, агледзіць гэта жыцьцё з вышыні ідэалу. Адсюль узьнікае ў лірыцы Янкі Купалы надзвычайна цікавы прыём схэматызацыі. Жыцьцё як-бы вылушчваецца з пэўных рамак побыту і разглядаецца пераважна, як філёзофская абстракцыя і катэгорыя. Так, напрыклад, у вершы „З песен жыцьця“ абмалёўваецца ўсё жыцьцё чалавека ад калыскі да магілы; той-жа прыём мы бачым і ў вершы „Над калыскай“.

У нацыянальных мотывах лірыкі Янкі Купалы гэтак сама заўважваецца некаторы ўплыў рэфлексыі і цяжкога задумленьня. У дадзенай галіне мы часткаю знаходзім абразкі ў стылю і напрамку „Жалейкі“: напрыклад, выяўляецца замілаваньне да айчыны, выказваецца пекная рамантыка мінулага, але і тут філёзофскі аналіз разбурвае гэту рамантыку, і мінуўшчына Беларусі прадстае тады перад поэтай у сваім смутным выглядзе: Ён кажа:

Мы ня жылі, як жывуць людзі,
Гасьцінцам шчасьця не схадзілі,
Не знали ўцехі нашы грудзі,
Вянкоў мы славы не насілі.
Мы ў паніжэньні, ў вечным трудзе,
З днём кожным слабшія па сіле,
Бясцэльна па калючай грудзе
Блудзілі, горасна блудзілі.

(„Наша мінуўшчына“).

Эстэтызм зьяўляўся для поэты адзіным кутком, у якім ён шукаў збаўленьня ад сваіх цяжкіх развагаў. Адсюль узьнікае, як мы бачылі вышэй, высокая роля песьні для мастака, адсюль у зборніку „Гусьляр“ больш мейсца адводзіцца і прыродзе. У „Жалейцы“ прырода пераважна прадстаўляе сабою фон, на якім разгарнаюцца розныя соцыяльныя малюнкі; у „Гусьляры“ прырода зьяўляецца ўжо самастойнай крыніцай натхненьня песьняра. Янка Купала мастацкі абрысоўвае нам розныя поры году; у гэтых зарысоўках ён узвышаецца да пекнай плястыкі вобразаў. Напрыклад, вясна выступае ў яго ў выглядзе прыгожай дзяўчыны:

Ў вянку з пралесак,
У сьветлянай шаце
Ходзе борам-лесам,
Полем, сенажацяй.
Сонцу-яснагрэю
Расплятае косы,
Раніцамі сее,
Як брылянты, росы...
І усюдах гэтак—
Полем, сенажацяй,
У кароне з кветак,
У сьветлянай шаце:

Наогул, у зборніку „Гусьляр“ вызначаецца трапная мэтафарычнасьць стылю. Мы сустракаем тут увасабленьні адцягненых паняцьцяў: думкі поэты плачуць, скачуць, сьпяваюць песенкі, год выступае, як жывая істота. Побач з тым у зборніку „Гусьляр“ разгарнаецца пекная сымболіка. Сонца, напрыклад, бярэцца, як шырокі сымболь ідэалу; такое-ж значэньне надаецца і зорам; сокал і вецер—гэта сымболі поэты і яго творчасьці; крыж—сымболь пакуты; хата—сымболь сялянства і ўсёй Беларусі. З дадзенай сымболікай злучаецца прыём алегорыі. Напрыклад, у вершы „Сон“ поэта ў алегорычнай форме малюе нам уласны стан душы:

Я лесам шоў; якаясь змора
Вяла па ім мой сьпячы дух,
А лес быў цёмны, як дно мора,
Як мора дно быў нем і глух,
Я заблудзіў і страшна стала
Мне ў гэтай пушчы аднаму;
Ды бурай неба разгатала...
І ўздумаў я: памру вазьму!

І падобна таму, як Данте з цёмнага лесу блуканьняў выводзіць Віргілі, так і беларускага песьняра з яго цёмнага леса сумленьня выводзіць песьня. Настрой поэты істотна зьмяняецца пад уплывам песьні:

І дзіва! блуд і страх мой зломан:
Лес прасьвятлеў, загаманіў,
Мне стаў панятен пушчы гоман...
Тут я збудзіўся, не дасьніў.

Мы сустракаем у Янкі Купалы і фігуры пераварочаньня. Напрыклад, у вершы „Шчасьлівасьць“ поэта выражае такое жаданьне:

Мець-бы мне крыльля саколія,
Мець-бы мне волю зарніцаў,
К нізам не рваўся-б ніколі я,
З высі-б глядзеў на зямліцу.

Эпітэты „Гусьляра“ ў параўнаньні з „Жалейкай“, наадворот, параўнальна мала ўносяць новага; як і раней, яны вызначаюцца сваёй канкрэтнасьцю: месяц--лежабока (44) сонца-яснагрэйка (47); кусты калматыя (70); загоны шырокія (45); барозны роўныя і г. д.

Параўнаньні гэтак сама вызначаюцца конкрэтнасьцю; гэта пераважна роўнаступянёвыя параўнаньні. Напрыклад:

1) Як звон гусьляў звонкіх,
Як арол на скале,
Голас ваш свабодны,
Голас ваш, як сталь. (24)
2) Горда мур глядзеў
На зямлю, як леў. (61)
3) Як катух ля кур,
Дрэмле пусткай мур. (61)
4) Дажджу каплі, як сьлёзы, льлюцца. (71)
5) Гінем, як крыгі, у разводзьдзе. (73)

Толькі ў двох выпадках сустракаем мы адступленьне ад гэтай звычайнай для Купалы сыстэмы роўнаступянёвых параўнаньняў. Мы маем наступнае ўсходзячае параўнаньне:

Шуміць пушча, шуміць важна
На усе староны,
Быццам хоча заглушыці
Ўсе няшчасных стоны;
Быццам хоча сказаць сьвету
Дзерава лясное,
Як ідзе несправядліва
Ў нас жыцьцё людзкое.

Другі прыклад нісходзячага параўнаньня:

Скажыце мне, думкі,
Гора весялушкі,
Чаго вы прыціхлі,
Як у восень птушкі? (23)

Шырока карыстаецца Янка Купала адмоўнымі параўнаньнямі:

1) Не на рэчцы лялее вадзіцца,
І не явар калыша лістком,—
Гэта кроў маладая бурліцца,
Гэта сэрца пайшло хадуном. (36)
2) Не груган над ахвярай шыбуе,
Несхаваную высачыў косьць,
К праўдзе ўвагі не знае, ня чуе,
Як зьмея, чалавечая злосьць. (37)
3) Не жалейка іграе
Пад ляском за вёскай,
Не вятрок хістае
Беленькай бярозкай;
Дзевачка нябожа
Уздыхае, плача
Па сваім прыгожым,
Па жыцьці бедачым. (39)
4. Не дубы скрыпяць
Сукам, лісьцямі,—
Два байцы-сьмяльцы
Ненавісьцямі.
І пайшлі ім так
Дні няшчасныя,
Пачалі з сабой
Бойку страшную. (66)

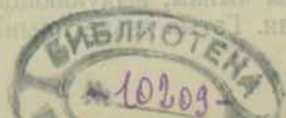
У духу народнай творчасьці рознастайна прадстаўлены ў зборніку „Гусьляр" паралелізмы, напрыклад:

1) Цяжка ў час буры сасонцы хістаціся,
Коласу зімку праводзіці ў полі,
Цяжка са шчасьцейкам быць і растаціся—
Цяжэй-жа шчасьця ня знаці ніколі. (26)
2) Было гэта вясною,
Клаў гняздо верабейка;
На лугу на зялёным
Шчасна іграла жалейка. (39)

Паралелізмы ўжываюцца ў Янкі Купалы ня толькі як стылістычны прыём; часта яны разгарнаюцца ў пэўны прыём композыцыі: цэлыя вершы будуюцца ў Янкі Купалы на падставе паралелізму („Голуб і дзяцюк", „Было гэта" і іншае).

На грунце шырокага карыстаньня адмоўнымі параўнаньнямі і паралелізмамі вырастае ў Янкі Купалы прыём стылізацыі, падробкі пад народныя песьні. Напрыклад, яго верш „Два браты" цалком вытрыманы ў духу народнай творчасьці:

Былі два браты,
Два разбойнікі;
Шмат рабілі зла,
Неспакойнікі.


БИБЛИОТЕКА
10209

05

Як пайдуць гуляць,
Расхахолюцца,
Задрыжаць усе,
Ўся аколіца.
Ні прайці нідзе,
Ні праехаці;
Б'юць паклоны ім
Людзі нехаця.
Сіла-воля іх
Не ўнімаецца,
Гонар-слава іх
Разрастаецца.

Побач з падробкамі пад стыль старой беларускай песьні, мы сустракаем у Янкі Купалы насьледаваньне і дрындушкам, гэтым народным песьням новай фармацыі. Напрыклад:

1) Плыве рэчачка далінкай,
Рыбак шмат у ёй.
Пакахай мяне дзяўчынка,
Як рыбкі ручэй!
Без вадзіцы-бы ніколі
Рыбкі не жылі;
Без каханьня, шчасьця, долі
Няма на зямлі. (42)

2) Бяжыць шыбка ручаінка
Па жвіровым дне;
Жыве ў вёсацце дзяўчынка,
Ўпадобнае мне.
У ручаінцэ днём і ночай
Вадзіца бурліць;
У дзяўчынкі гараць вочы,
Кроў кіпіць, кіпіць. (43)

Аналіз матываў і фармальных прыёмаў у зборніку „Гусьляр" паказвае бясспрэчную паступовасьць яго на творчым шляху. У параўнаньні з „Жалейкай" у „Гусьляры" заўважваецца больш шырокі дыяпазон творчасьці і больш разнастайныя фармальныя прыёмы. Некалькі іншай робіцца тут і эмоцыянальная афарбоўка, заўважваецца, побач з настроямі смутку, і больш бадзёры настрой; мацнее творчая самасьвядомасьць поэты, вырастаюць яго магутныя скрыдлы. Гэта ўжо не верабейка, які скромна чырыкае з-пад Гайны, гэта зоркавокі сокал, песьні якога—вецер і сіла. І мы бачым, як па меры вызваленьня ад стану маральнай дэпрэсыі, робяцца больш разнастайнымі і фармальныя прыёмы яго творчасьці: фантазія поэты робіцца больш багатай, узьнікае трапная мэтафарычнасьць стылю, зьяўляюцца адмоўныя параўнаньні, стылізацыя і г. д.

Узятыя ў цэлым зборнікі „Жалейка" і „Гусьляр", гэтыя вытокі творчасьці беларускага песьняра, выяўляюць нам істотныя адзнакі яго музы. Янка Купала прадстае перад намі тут у дваістым пляне: з аднаго бока, гэта народны трыбун, які абуджае соцыяльную і нацыянальную сьвядомасьць роднага народу і, з другога боку, гэта тонкі мастак душэўных дысанансаў і разнастайных суб'ектыўных перажываньняў; у творчасьці Янкі Купалы ўжо ў першых яго зборніках, такім чынам, выяўляюцца дзьве плыні— грамадзкая і індывідуалістычная. Гэтыя дзьве плыні маюць сваёй крыніцай політычна-соцыяльную

дзейснасьць, сярод якой жыў і выхоўваўся поэта. Рэволюцыя 1905 г., магутны ўзрух працоўных мас, нашаніўская пара—усё гэта дало Янку Купале асноўныя тэмы, асноўныя грамадзкія настроі яго творчасьці. Некаторы індывідуалізм поэты мае свае карэньні ва ўмовах клясавага пахаджэньня песьняра. Сын дробнага працоўнага арандатара, Купала цесна зьвязан з сялянскай гаспадаркай, усё яго маленства і юнацтва прайшло ў цяжкай працы земляроба. „Сяляне працуюць кожны на сваім палетку, кажа М. М. Пакроўскі, параўнальна рэдка дапамагаюць адзін другому, а калі прадаюць вырабы сваёй зямлі, тады ўжо зьяўляюцца супэрнікамі адзін другому. З гэтай прычыны ў селяніна не магла разьвіцца салідарнасьць“.

Апроч социяльна-эканамічнага фактора, разьвіцьцё індывідуалістычных настрояў у Купалы выклікалася і політычна-гістарычнымі акалічнасьцямі царскай рэакцыі, у багне якой прышлося выступаць поэце на літаратурнай ніве. Назіраецца агульны-социяльны закон, што калі рэчаіснасьць не адпавядае ідэалам мастака, то ён адыходзіць ад яе ў глыб сваіх уласных індывідуальных перажываньняў. Дзейства гэтага закону асабліва выяўляецца на сучасных Янку Купале расійскіх поэтах і пісьменьніках. Так, Андрэй Белы заблытваецца ў непраходнай ўхлані містыкі, Бальмант сам сабою „забавляется и развлекается“, Фёдар Салагуб будуе сваю тэорыю „творимой легенды“, Арцыбашаў і Анатоль Каменскі смакуюць палавую праблему, нават Валеры Брусаў і той аддаў належны падатак часу. У параўнаньні з музай гэтых прадстаўнікоў расійскага Парнасу муза нашага беларускага песьняра зьяўляецца больш здаровай; Янка Купала ніколі не даходзіць да ўскрайняга індывідуалізму, у яго мы хутчэй спатыкаем сінтэз індывідуалізму і грамадзкасьці.

72138

Проф. М. М. Піотуховіч.

Поэтычнае сьветаадчуваньне ў творчасьці Якуба Коласа.

У кожнага буйнага мастака ёсьць свой вобраз сьвету, ёсьць свая сыстэма сьветаадчуваньня. Для адных, як скажам, для сучасных пролетарскіх поэтаў, сьвет—гэта арэна барацьбы, арэна катаклізмаў і магутных ўзрухаў, для другіх, як, напрыклад, Гётэ, ён, наадварот, арэна бязупыннай і бязьмежнай эвалюцыі. Оптымістыя бачаць навокал сябе le double jardin—падвойны сад радасьцяй духоўных і фізычных; пэсімістыя, наадварот, успрыймаюць сьвет, як турму, у якой невядомы кат зьдзекуецца над чалавекам; для сатырыка сьвет—гэта шпіталь альбо вар'яцкі дом, у якім крыўляюцца агідныя і брыдкія маскі.

Так кожны поэта па-свойму ацэньвае акаляючую рэчаістасьць; у кожнага дзейснасьць, якую ён будуе ў сваёй творчасьці, ёсьць ня што іншае, як проэкцыя яго ўнутранога „я“ ў знадворны сьвет.

Нам і хацелася-б прасачыць, як гэта праблема ацэнкі разьвязваецца ў Якуба Коласа на яго творчым шляху.

У адным мейсцы сваёй поэмы „Сымон музыка“ беларускі поэта зазначае:

У падножжы лясных шатаў,
Дзе каліна расьцьвіла,
Лягла пышна і багата
Тканка *цені і сьвятла.*

Сама творчасьць песьняра ня што іншае, як пышная і багатая тканка цені і сьвятла. Мы убачым, што абодвы гэтыя пачаткі ёсьць вынік рознай ацэнкі паэтай дзейнасьці, розных адносінаў да яе.

Распачынае Якуб Колас з сумных песьняў. Першы яго зборнік, які вышаў у 1910 г., так і называецца „Песьні жальбы“. Ужо самая назва добра характарызуе творы, зьмешчаныя ў гэтым зборніку; сапраўды, у першых песьнях поэты выяўляюцца скаргі і енк; у іх ясскрава выступаюць настроі гамлетызма. Паэту давіць цяжар думак; ён аплаквае раньняе адцьвітаньне надзей, юнацтва; ён скардзіцца на сваё адзіноцтва. У жалобную вопратку апранаецца песьняром і прырода; у гэтай прыродзе ён бачыць толькі вобразы пакуты; поэта, напрыклад, зазначае:

Я ня знаю, чым мне дораг
Від палёў благенькіх,
Нудны воклік ў родных горах,
Вербаў рад крывенькіх;
Лесу гоман, гул нястройны,
Шум лазы ў балоце
І нудлівы, неспакойны
Шэлест у чароце.

У першым зборніку выступае шэры аднастайны пэйзаж; занатоўваюцца сумна-элегічныя вобразы, якія выклікаюць адпаведны настрой аўтара. Напрыклад, рысуючы адлёт жураўлёў, поэта як-бы адчувае згубу чагосьці роднага; у васеньнім дажджу чуюцца яму сьлёзы; пад шум ветра ён жадае плакаць. Усё забытае, адзінокае асабліва вабіць да сябе песьняра. Жытні колас, застаўлены на ніве, адзінокая краска, прытуліўшаяся на турэмным двары, пахіліўшаяся над вадой вярбіна, пад пяром Якуба Коласа разрастаюцца ў шырокія сымболі духоўнага адзіноцтва і сіроцтва. У тон такім жалобным настроям узьнікаюць і адпаведныя сумныя малюнкі жыцьця. Мы бачым гэту бедную вёску з яе цесна зьбіўшыміся і пахіліўшыміся на бок хатамі, з яе брудам і пылам; поэта зарысоўвае нам смутныя вясковыя могілкі з іх цішынёю і супакоем; ён спыняе сваю ўвагу на малюнку вясковых хаўтур: нудны звон, жабрачая труна, аднастайнае прычытаньне дзяка— гэтыя сумныя акалічнасьці вясковых хаўтур старанна зарысоўваюцца поэтай,

Так, у першым зборніку „Песьні жальбы“ пераважаюць хаўтурныя мэлёдыі смутку і мэланхоліі; тут чуецца сумная песьня пакуты.

У зборніку „Водгульле“, які вышаў у 1922 г., зьмешчаны вершы дарэволюцыйныя і пасьлярэволюцыйныя. У вершах ранейшых, датаваных 1910 г. і іншымі, выступаюць настроі, ужо вядомыя нам па песьнях жальбы. Але адначасна ёсьць і некаторыя далейшыя паглыбленьні і разьвіцьцё гэтых настрояў; тут выступае акрэсьленая сыстэма філёзофскага пэсымізму аўтара; беспрадметны сум і мэланхолія першага зборніка ўступаюць тут мейсца пэўным поглядам, якія, відаць, былі глыбока прадуманы і вынашаны ў душы поэты. Песьняр, як-бы робіць пераацэнку розных каштоўнасьцяй чалавечага жыцьця. Такая пераацэнка, напрыклад, даецца ім у вершы „Раздум'е“ (1910 г.). Самае каштоўнае ў жыцьці чалавека, гэта мысьль, але трагедыя мысьлі ў тым заключаецца, што яна часам бясьследна гіне, не пакідае вынікаў; думка часам падобна хмаркам, якія зьяўляюцца і таюць на небе; падобна таму, як хмаркі

По небе бясплодныя ходзяць,
Глухія на плач збажыны,
І мысьлі тож часта бяз сьледу праходзяць,
Таксама зьнікаюць яны.

Другая каштоўнасьць—хараство, але і яно асуджана на зьнішчажэньне і бясплоднае гібеньне. Хараство падобна жыватворчаму пылу, які падымаецца над закрасаваўшым збожжам, любоўна цалуе калосьсі і потым разьвяваецца злосна падняўшымся ветрам:

У жыцьцю часьцютка ня мала гібее
Такой жыватворчай красы.

Што можа быць далей больш каштоўным, чым моладасьць, але і яна хуткабежна, яна, што лісьці на стагоднім дрэве:

. . . . . . Раскошна галіны
У зелень убрала вясна,
І горда гамоняць яго верхавіны,
І радасьць ў тэй мове чутна.
А восень надыдзе, і лісьцік жалобна
На землю, пажоўклы, спадзе.
І моладасьць наша тым лісьцям падобна:
Як лісьце, яна адцьвіце.

Чалавек, наогул, з усімі яго імкненьнямі, каштоўнасьцямі, ідэаламі—істота адзінага дню. Поэта кажа:

І ты, чалавеча, як сьнег той ў адлігу:
Упаў і сканаў, і няма.
З трывогай глядзіш ты ў адвечную кнігу,
І душу агортвае цьма.

Так, у вершы „Раздум'е“ у пекнай форме, на падставе паралелізму паміж зьявамі прыроды і зьявамі чалавечага жыцьця, выяўлены пэсымістычныя філёзофскія думкі поэты. У іншых вершах як-бы прадоўжваецца гэтая пераацэнка агульных каштоўнасьцяй. Значнай каштоўнасьцю жыцьця зьяўляецца каханьне, якое дае вялікую асалоду чалавеку. Але і яно мае свой трагічны воблік, які выступае ў алегорычным вершы „Вярба“... Маладая вярбіна злучылася і зраднілася з ручаёчкам, але ў гэтай злучнасьці яна знайшла сабе зьніштажэньне і на пытаньне аб прычынах сваёй журбы, яна дае адказ:

Маладасьць сваю я
Марне загубіла...
Ох, на што так шчыра
Я цябе любіла?—

Далей, дабро і зло—гэта тыя полюсы, паміж якімі разгарнаецца гістарычная дзейснасьць. Што пераважае сабою з гэтых абодвых прынцыпаў, што зьяўляецца больш жывучым у памяці людзей? Сумны адказ на гэта пытаньне даецца ў вершы „Пад Новы год“ (1914 г.), які таксама вытрыман у алегорычнай форме... На рубяжы двох гадоў сходзяцца цені старога і новага году; адзін адходзіць у прошласьць, другі толькі зараджаецца, і вось паміж імі завязваецца спрэчка аб дабры і зьле. Навучаны горкім вопытам, стары год выяўляе скэптыцызм; новы год, наадварот, поўны юнацкага захапленьня, веры ў дабро. І як-бы дзеля навочнай ілюстрацыі гэтай спрэчкі выходзяць з глыбіні гадоў цені прошласьці; годы злыя і добрыя разьдзяліліся:

Годы з напісам Чырвоным
Ўсе асобна сталі,
Мноствам страшным, нязьлічоным
Пушчу запаўнялі;
Годы добрыя нясьметна
Сталі ўсе па чыну,
Цьмяна, бледна, чуць прыметна,
Зьліўшыся ў раўніну.

Па чарзе выступаюць далей тры пары гадоў: з аднаго боку, гады ўраджаю, супакою і прасьветы; з другога боку, гады галадоўлі, кары і помсты, мрака і цемры, і аказваецца, зло людзі больш помняць, чым дабро:

Так было і гэтак будзе:
Зла не забываюць!

Верш „Пад Новы год“ зачэплівае, такім чынам, два разьдзельных пытаньні; адно датычыць філёзофіі гісторыі—гэта пытаньне аб тым, што зьяўляецца ў гісторыі пануючым прынцыпам, дабро ці зло. Адказ даецца пэсымістычны: у гісторыі больш зла, больш дзейнічаюць сілы зьніштажэньня, разбурэньня і мрака. Другое—пытаньне маральна-псыхолёгічнае: гэта пытаньне адносна чуласьці людзей да процілеглых прынцыпаў дабра і зла. У адказ выказваецца пэсымістычны погляд на сутнасьць чалавечай прыроды; людзі больш помняць зло, чым дабро.

Тэматычную сувязь з азначанымі вершамі мае твор „Дубы"; у гэтым вершы выяўляецца трагедыя фізычнай сілы. . Дубы высокія і карананастыя вытрымлівалі барацьбу з ветрамі і навальніцамі, але ня вытрымалі яны барацьбы з чалавекам. І поэта зварачаецца да гэтых дрэваў з такімі словамі:

Эх, дубы, дубы! вякамі
Вы зьбіралі сілы,
Не звалодаў віхар з вамі,
Вас здалелі пілы.

Ашальмованы вам чолы,
Сьсечаны кароны,
І, пасеўшы на верх голы,
Там крычаць вароны.

Гэтак усё сільнае і моцнае нават падлягае агульнаму закону зьніштажэньня.

Як-бы сынтэтычны вывад з папярэдніх вершаў уяўляе сабою твор „Марава". Калі ўсё пекнае і высокае ў сьвеце так мімалётна і хутка-бежна, то ці можна дасягнуць шчасьця на зямлі? Адказ дадзен пекным вобразам падарожніка ў пустэльні... Гарачы дзень; навокал пяскі; ніводнай расьліны; падарожнік пакутуе ад смагі. І вось перад ім разгарнаецца чароўны оазіс:

Падарожнаму здаецца,
Што крыніца там ліецца,
Хвалі ў радасьці пяюць.
Вось бліжэй, бліжэй расьліны;
Купы лозак і каліны
Акружаюць беражок;
А з зялёненькіх галінак,
З розных красак і травінак
Гожы сплецены вянок.

Але гэты оазіс толькі мана пачуцьцяў; згінула марава, навокал уся тая-ж гладзь пяскоў, усё тая-ж гарачыня. Калі паставіць верш „Марава" ў сувязь з папярэднімі творамі, то тут можна бачыць нешта вялікшае, чым зарысоўку звычайнай натуральнай зьявы. Падарожнік—гэта сымболь усяго чалавецтва; цярністы і камяністы шлях, па якому ідзе гэта чалавецтва; рэдкі хвіліны ўнутранога здавальненьня і шчасьця; шчасьце толькі фантасмагорыя, толькі марава.

Гэтак у „Водгульлі" мы знаходзім досыць зграбную сыстэму філёзофскага пэсымізму беларускага поэты. І чалавечая думка, і хараство, і каханьне—усе гэтыя вышэйшыя каштоўнасьці чалавечага жыцьця—прыцягнуты на суд халоднага і скептычнага розуму, усё сабой разбурваючага і разлагаючага. Кінуты мрачны погляд на гісторыю, выказана горкае слова аб чалавечай прыродзе, зачэплена пытаньне аб сапраўдным шчасьці і яго недасяжнасьці.

Так на старонках раньніх твораў Якуба Коласа вырастаюць густыя цені смутку і нават пэсымізму. Але пэсымізм ніколі не даходзіў у нашага песьняра да роспачы, да адчаю. Быў адзін пункт, які ратаваў поэту ад абсолютнага пэсымізму; гэты пункт—вера ў працоўныя масы. Побач з лірычнымі вершамі Якуб Колас піша свае дробныя апавяданьні, дзе выяўляецца сьветлы пачатак сялянскай псыхікі. Мы, напрыклад, бачым, як у душы забітага і прыгнечанага селяніна цёмны інстынкт самазахаваньня ўступае мейсца сьветламу, чыста рыцарскаму пачуцьцю гонара („Малады дубок"); бачым і іншыя высокія парываньні

душы селяніна. Поэта верыць у Беларусь; на скрыдлах гэтай веры ён часам падымаецца вышэй смутнай дзейснасьці, ён прадбачыць зару новага шчасьця, новага жыцьця. Поэта зазначае:

Не бядуй, што сьнег халодны
Скрые землю ад вачэй;
Не загіне край твой родны
У цемнаце ліхіх начэй.

Будзе час, і сьнег растане
Прыдзе к нам ізноў вясна,
Ціха з неба сонца гляне,
Ачуняе старана.

Вера поэты зьдзейсьнілася; працоўныя масы Беларусі скінулі з сябе ярмо падвойнага нацыянальнага і сацыяльнага ўціску і пачалі будаваць новае жыцьцё: старонка сапраўды ачуняла.

І вось, цяпер адчуваецца выразны пералом і ў настроях песьняра. Цені пачынаюць уступаць мейсца сьвятлу; праўда, не адразу адбылася перамога сьвятла; спачатку мы бачым змаганьне сьвятла і цені. Такое змаганьне, напрыклад, можна ўгледзіць у поэме „Новая зямля“. Сам аўтар у апошнім разьдзеле поэмы зазначае, што яго твор ёсьць „жыцьця адбітак, разважаньня“. У поэме, сапраўды, ёсьць элемэнт разважаньняў над жыцьцём, і гэтыя разважаньні прадстаўляюць сабою як-бы працяг тых думак, якія мы знайшлі ў лірычных вершах песьняра. У поэме „Новая зямля“ заўважваецца пэўная дваістасьць настрояў. З аднаго боку, тут даюцца сьветлыя малюнкі прыроды; гэта прырода ўжо скідае сваю жалобную вопратку і прадстае ў іншым асьвятленьні надзвычайнага хараства і прывабнасьці; поэма абмалёўвае нам поэзію сялянскай працы, яна выяўляе сьветлы пачатак псыхікі сялянскага беднацтва з яго бадзёрасьцю і ўпартасьцю ў жыцьцёвым змаганьні. Але ў аснове твору ляжыць сумная канцэпцыя жыцьця, якая прадстаўляе сабой як-бы далейшы працяг тых развагаў поэты, якія выяўлены ім у вершы „Раздум'е“. У гэтым вершы, як мы бачылі вышэй, Якуб Колас выяўляе трагедыю мысьлі і трагедыю хараства, трагедыю інтэлектуальнай і эмоцыянальнай стараны жыцьця. „Новая зямля“ ўскрывае трагедыю чалавечай волі. Гэроі поэмы імкнуцца да чагосьці лепшага, яны ўжо на парозе новага жыцьця, але ўмешваецца косьмічны фактар—сьмерць, якая кладзе мяжу імкненьням чалавека. Апошняя глава—сьмерць Міхала—ключ да разгадкі сэнсу ўсяго твора. Сваё апавяданьне аб упартым змаганьні сярмяжных гэрояў за жыцьцё аўтар канчае малюнкам сьмерці галоўнага пэрсанажу і сумным акордам горкага раздум'я аб гэтым нязьбежным для кожнага канцы:

Канец!.. Як проста гэта слова
І многазначна, заўжды нова!
Як часта мы пад крыжам мукі
У тамленьні духа ўзносім рукі
І вочы поўныя гарэньня,
І прагнем мігу вызваленьня.
Шчасьлівы міг, бо палі путы!

Так у „Новай зямлі“ жыцьцё прадстае перад намі ў сваім трагічным аспэкце.

У „Палескай глушы“ аўтобіографічны вобраз Лабановіча як-бы падводзіць агульны вынік мінулым раздум'ям пісьменьніка аб жыцьці.

Сутнасьць перажываньняў Лабановіча—конфлікт розума і волі; Лабановіч прадстае перад намі ў дваістай постаці Гамлета і Дон-Кіхота. Гэрою не даюць супакою трывожныя думкі аб сэнсе жыцьця, аб назначэньні чалавека, аб сьмерці і г. д. З другога боку, ён імкнецца ажыцьцявіць сваю чалавечую вартасьць, ён жыве напружаным валявым жыцьцём, імкнучыся разьвіць пэдагогічную і грамадзкую дзейнасьць. Паколькі мы маем толькі першую частку апавяданьня, у ёй толькі намечана, але канчальна не дадзена разьвязка конфлікта.

Затое мы маем гэтую разьвязку ў іншых творах пісьменьніка—творах пазьнейшага часу.

„Сымон музыка“, гэты, па нашай думцы, самы выдатны твор Якуба Коласа, ужо паказвае сабой перамогу сьвятла; цені адыходзяць у прошласьць, сьветаадчуваньне поэты набывае новы жыцьцерадасны характар. „Сымон музыка“ у апошняй рэдакцыі—гэта бадзёры гымн у славу жыцьця і яго радасьцяй. У іншым асьвятленьні прадстае тут самая прырода Белурусі; гэта ўжо ня край пакуты, дзе ўглядаецца толькі від палёў благенькіх і чуюцца толькі нудныя мэлёдыі,—гэта край прыгажэйшы ў сьвеце. У трэцяй частцы „Сымона музыкі“, якая напісана ў канцы 1917 году, мы знаходзім такі зварот да Беларусі, поўны вышэйшага энтузіязму і захапленьня:

О, край родны, край прыгожы,
Мілы кут маіх дзядоў!
Што мілей ёсьць ў сьвеце божым
Гэтых сьветлых берагоў.

Дзе бруяцца срэбрам рэчкі,
Дзе лясы-бары гудуць,
Дзе мядамі пахнуць грэчкі,
Ніва гутаркі вядуць?!

Гэтых гмахаў безграпічных,
Балатоў тваіх, вазёр,
Дзе пад гоман хваль крынічных
Думкі думае прастор;

Дзе ўвосень плачуць лозы,
Дзе вясной лугі цьвітуць,
І шляхом старым бярозы
Адзначаюць гожа пуць?..

Пекна ня толькі прырода, прыгожы перажываньні чалавека. Думка чалавека ўжо прадстае перад поэтай не ў сваім трагічным выглядзе бездапаможнасьці і бясплоднага гібеньня: песьняра чаруе арліны палёт мысьлі, яе бязьмежнасьць і моцнасьць, як насільніцы праўды. Яго Сымон, гэты скромны вясковы падростак, кідае ў вочы князю сьмелыя словы:

Князь ня мае волі ўлады
Вольнай думцы даць парады!
Думка ходзіць, дзе захоча:
Ад зямлі да зор і сонца
Няма думкам забаронцы.
Думка праўду кажа ў вочы
І вялікім і малому.

Выяўленьне думкі навука для Сымона вышэйшая каштоўнасьць; ён гавора:

Без навукі жыць пагана,
Яе сьню, панок, у сьне —
Так хачу я знаць навуку,
За яе-б аддаў жыцьцё...
Хоць-бы першае знацьцё...

Так ад разумовага скэптыцызму прыходзіць Якуб Колас к радаснаму ўцьвярджэньню чалавечай мысьлі, як вышэйшай каштоўнасьці.

Другая каштоўнасьць—хараство; гэта ўжо ня марна гібеючая, як у вершы „Раздум'е“, краса,– гэта вялікая выхаваўчая сіла. Якуб Колас паказвае нам у поэме „Сымон Музыка“, як пад уплывам хараства беларускай прыроды, на яе матчыным улоньні выхоўваецца самабытны талент-самародак, як душа гэтага самародка шырока расчыняецца для ўспрыняцьця хараства космосу і хараства мастацтва; у такія мінуты

Чуў хлапчына, што спадала з шыі
Цяжкае ярмо
Адзіноты, долі горкай—
Сьвет хацелася абняць
І людзям бліскучай зоркай
У іх цемрадзі зазьзяць.
І сказаць ім, як шчасьліва
Можна жыць і на зямлі.

Чуе гэта шчасьце Сымон, і, перажываючы каханьне да Ганулі:

Проста чуў, што ён шчасьлівы,
Чымся новым быў абвеян.
Новых сілак чуў прылiў.
Ён пазнаў тут асалоду,
Ён пазнаў тут новы сьвет.

Так і каханьне выяўляецца ўжо не ў трагічным выглядзе дарэмнага самаахвяраваньня, а малюецца ў бадзёрых танох радасьці і шчасьця.

У гісторыі чалавецтва пясьняр не ўглядае ўжо толькі перавагу зла,—наадварот, ім цяпер выказваецца вера ў прогрэс, у лепшую будучыну. Задумляючыся над лёсам бацькаўшчыны, разарванай на дзьве часткі, Якуб Колас выказвае ўпэўненасьць, што гэта зьява толькі часовая; да сваёй айчыны ён зварачаецца з такімі прачуванымі словамі:

Родны край! Ты разарваны,
І на Захад ад мяжы
Пан пыхлівы, падзіманы
Моцна сьцягвае гужы,
Каб з варшаўскае майстэрні
Беларусу сшыць халат,
Ды ні ксёндз, ні пан ня верне
Плынь гісторыі назад.

Так у поэме „Сымон музыка“ даецца новае і радаснае ўцьвярджэньне тых каштоўнасьцяй чалавечага жыцьця, якім раней давалася адмоўная ацэнка. І чалавечая мысьль, і хараство, і каханьне, і самая гістарычная дзейнасьць прадстаіць тут у новым асьвятленьні.

У поэме „Сымон музыка“ пясьняр імкнецца сказаць, як шчасьліва можна жыць на зямлі. Шчасьце прадстае тут у сваёй потэнцыяль-

насьці, але не ў рэчаіснасьці; абярнуцца ў дзейснасьць перашкаджаюць яму ненармальныя социяльныя ўмовы, і ў поэме тэма псыхолёгічная ў канчальным выніку падпарадкваецца тэме социяльнай. Поэта хоча ў сваім творы выявіць, што

Не радзіцца-б лепш дзіцяці
З такой чуткаю душой
У куточку, дзе спрадвеку
Беднасьць лютая гняце.
Цяжка жыць у цемнаце,
У зьнявазе чорнай, зьдзеку,
Дзе адбітак свой з-за хлеба
Накладае талака,
Дзе так пільна праца трэба,
Плечы моцныя, рука,
Дзе рот лішні на прымеце
І так топчацца сям'ей,—
Лепш-бы там ня жыць на сьвеце
Дзеткам з чуткаю душой!

Колізыя высокай адаронасьці Сымона і ненармальных социяльных абставін, якая перашкаджае разгарнуцца гэтай адаронасьці, уяўляе сабой ідэёвую схэму поэмы.

Толькі ў барацьбе шлях да зьніштажэньня трагічных супярэчнасьцяй жыцьця, і поэта арганічна падыходзіць у сваёй творчасьці да тэмаў барацьбы.

Характэрна, што пясьняр нават і ў прыродзе заўважвае цяпер гэта напружанае змаганьне. Раней ён любіў усьпяваць супакой прыроды; ён любіў, падобна Цютчэву, Мэтэрлінку, прыслухоўвацца да начной цішыні, бо раненае сэрца патрабуе цішыні і супакою. Цяпер Якуб Колас бачыць у прыродзе пераважна рух, дынаміку, змаганьне. Для яго цяпер мароз—гэта бязьлітасны кат, які „кайданы куе на хвалі", але супроць гэтага ката падымаецца вецер з сваім заклікам:

Гэй, да зброі, каб даць жыцьцю
тут вызваленьне!

З сваёй вышыні сонца глядзіць у засмучэньні на калатню варожых станаў. Так для поэты і ў прыродзе:

Шуміць, кіпіць, бурліць змаганьне
За шчасьце, волю і свабоду.

Ідзе гэта змаганьне і ў жыцьці чалавека. І поэта арганічна ў сваёй творчасьці падыходзіць да тэмаў барацьбы социяльнай, да тэмаў грамадзянскай вайны. „Сяргей Карага", „Крывавы вір", „Дачакаўся" і іншыя апавяданьні прадстаўляюць сабою жывыя адбіткі нашай гэроічнай эпохі ва ўсёй велічы яе барацьбы за ўзмацненьне новых ідэалаў. Песьня пакуты зьмяняецца цяпер у Якуба Коласа новай песьняй радасьці і барацьбы; сам поэта гаворыць:

Змоўкні-ж, сьціхні, песьня пакуты,
Заварушыся, наш край!
Люд! Вызваляйся, рві свае путы,
Новыя песьні сьпявай!

Такім чынам, у Якуба Коласа на яго творчым шляху мы знаходзім істотную зьмену сьветаадчуваньня. У дадзенай галіне можна канстатаваць тры моманты: спачатку сьвет прадстае перад поэтай у жалобнай вопратцы смутку; спачатку гэты сьвет для яго пераважна арэна трагічных супярэчнасьцяй і колізыі; у творчасьці мастака пераважаюць песьні жальбы, у ёй углядаюцца густыя цені пэсымізму; потым ужо мы назіраем змаганьне сьвятла і цені; нарэшце, выяўляецца канчальная перамога сьвятла.

Нам хацелася прасачыць гэту зьмену ценяў і сьвятла ў творчасьці Якуба Коласа па двох матывах. Па-першае, сыстэма сьветаадчуваньня прадстаўляе сабою падставу кожнай сапраўды мастацкай творчасьці; кожны сапраўдны мастак нясе сваю вестку сьвету, і разгадаць сэнс гэтай весткі — галоўная задача крытыка. Па-другое, нават такім аўтарытэтным дасьледчыкам, як акад. Карскі, выказвалася думка аб прымітыўнасьці беларускай літаратуры, аб тым, што яна, нібыта, не зачэплівае складаных агульна-людзкіх проблем. Аналіз сьветаадчуваньня Якуба Коласа прадстаўляе сабою бліскучае абвяржэньне гэтай думкі: мы бачым, што поэзія Якуба Коласа зачэплівае глыбокія пытаньні чалавечага жыцьця.

Але задача дасьледчыка заключаецца ня толькі ў тым, каб канстатаваць пэўныя элемэнты творчасьці,—апроч таго неабходна і растлумачыць гэтыя элемэнты; патрэбна вобразы мастацтва перавесьці на мову социялёгіі, зазначыць социялёгічны эквівалент гэтых вобразаў.

Песьні жальбы прадстаўляюць сабою прадукт мрачнай пары ў жыцьці як самога поэты, так і ў жыцьці ўсёй яго роднай старонкі— Беларусі. Царскі ўрад кінуў Якуба Коласа ў турму; тут складалася большасьць яго першых песень. Пясьняр сядзеў за кратамі, а там, за гэтымі кратамі, была адна агульная турма—турма царскай Расіі, якая душыла ўсё жывое, прыціснула Беларусь падвойным уціскам—нацыянальным і социяльным. На грунце гэтай суровай дзейснасьці ўзьніклі цені пэсымізму ў творчасьці Якуба Коласа. Кастрычнікавая рэволюцыя нараджае новыя, бадзёрыя настроі ў поэзіі Якуба Коласа; істотна зьмяняецца ўся сыстэма яго сьветаадчуваньня, цені ўступаюць месца жыватворчаму сьвятлу, Якуб Колас прадстае перад намі ў новай постаці песьняра шчасьця і радасьці.

А. Н. Вознесенский.

Традиция „формальных“ (эстетических) изучений в науке о литературе.

Изучение художественной литературы, как особого вида искусства—искусства словесного, с ранней поры человеческой истории пошло по двум направлениям.

С одной стороны, это изучение устремилось в область создания *теории литературы* на основе исследования, главным образом, ее формальных явлений, отчасти идейных и тематических. С другой,—оно поставило своею целью построение *истории литературы*. Вследствие этого можно считать, что в процессе развития нашей науки издавна наметились две стихии: одна—теоретическая, и другая—историческая, которые находились в том или ином отношении друг к другу

Первая оказывается более древней и более обильно представленной работами как научного, так и учебного характера. Вторая стихия более позднего происхождения; насколько известно, впервые самый термин „история литературы“ появился лишь в 17 столетии; его употребляет П. Лямбек (P. Lambecius) в заглавии своего труда „Prodromus historiae litterariae“[1]).

Впрочем, отдельные элементы исторического изучения также наметились очень рано—еще в эпоху классической древности, определенно выделяясь среди сложных разысканий филологического характера. Но это направление более бедно в отношении наличия различных исследований, касающихся изучений этого порядка.

В процессе своего бытия оба эти течения находились в известном антагонизме между собою. Одно из них обычно занимало доминирующее положение, составляя принадлежность господствующих устремлений историко-литературной мысли; между тем как другое отодвигалось на задний план и находилось в служебном подчинении у первого.

Более продолжительным было господство первой стихии—теоретической. Она обнимает собою весь продолжительный период развития нашей науки, начиная от Аристотеля и кончая началом 19-го столетия. За все это время основные интересы научной мысли были направлены в сторону теоретического изучения художественного творчества. Вопросы „историзма“ в литературе занимали второстепенное место. Лишь с началом прошлого века теория литературы начинает постепенно уступать свои „передовые позиции“ ее истории. Это следует особенно сказать об историко-литературной науке западно-европейской. Расцвет исторических изучений в сфере русской науки о литературе падает, главным образом, на вторую половину минувшего столетия и начало текущего.

Наши дни уже вновь характеризуются все более и более возрастающим интересом к изучениям теоретического порядка. Это обсто-

ятельство и является ближайшим основанием для того, чтобы на традициях этого изучения остановить свое внимание.

Разыскания теоретического характера в сфере литературы были тесно связаны с изучениями ее с точки зрения эстетических начал, поддержанными обильными исследованиями филологического порядка. Сама теория литературы в значительной мере была результатом, именно, эстетических исследований художественного творчества. Именно, метод эстетический в процессе своего применения в сфере литературы и дал основные принципы для этой теории. Это обстоятельство заставляет исследователя кратко обозреть его главные положения, а также основные моменты его исторического бытия.

В истории развития этого метода явно выделяются два момента: „критический" (априорный) и „научный" (апостериорный). Первый из них в методологическом отношении может считаться законченным, поскольку теоретическая структура этого метода получила уже определенные формы. Второй момент такой определенности не имеет, продолжая в этом направлении свое дальнейшее развитие. Но оба момента тесно связаны друг с другом, при чем второй является до известной степени естественным логическим следствием первого. В том и другом случае научная телеология эстетических изучений была одинаковой.

Метод эстетический имеет в виду *описание, констатирование* идейных и, главным образом, формальных явлений художественного творчества.

Весь процесс эстетического изучения в первый период его существования составляется из трех отдельных частей. Первая—составление эстетического критерия, иначе говоря—создание готовых предпосылок эстетического свойства на основании изучения *образцовых и первоклассных* произведений художественной литературы. Вторая—констатирование формальных и тематических явлений в произведении, отвечающих требованиям эстетического критерия. Третья—оценка установленных особенностей формы и содержания в изучаемом творчестве. Центром тяжести в таком изучении является третий момент—момент оценки, который и составляет в нем основную задачу и конечную цель.

Первая часть этого метода—принципы эстетического порядка, в своем конкретном содержании, создаются уже со времен классической древности из данных теории литературы. В ее составе также издавна определенно выделяются явления фонетического, стилистического и композиционного характера, из которых и образуется, путем определенного телеологического упорядочения их, художественное произведение в его целом.

В области фонетических явлений вполне конкретно была поставлена и определенно решена проблема стихотворного метра, ритма, рифмы и проч. Стилистические принадлежности художественных произведений были намечены приблизительно в таком виде и об'еме, какой можно видеть и в современных поэтиках или теориях литературы. В этом отношении теоретическая мысль ушла от древности не особенно далеко. Композиционные возможности также определяются в это время, хотя только еще в общих чертах [2]). Детали этой части поэтики намечаются, главным образом, в наши дни.

В сфере этих явлений, художественных активностей, образующих произведение, тогда же определенно выдвигается и вопрос о *количестве* и *качестве* их. Особенно остро была поставлена проблема первого порядка,—вопрос о количестве художественных элементов, наличных в пределах литературы в ее полном об'еме, а также о взаим-

ном их отношении друг к другу. Уже Квинтилиан в своих „Institutiones oratoriae“ на этот счет выражается таким образом: „между грамматиками и даже между философами происходит нескончаемый спор о родах, видах, числе тропов и о их между собою отношении“ [3]). Этот вопрос остается не разрешенным в ясной и определенной форме и в настоящее время.

Мы не можем с полною уверенностью еще теперь сказать, что те явления художественного творчества, которые уже установлены и носят определенные наименования, (напр., метры, рифмы, метафоры, эпитеты, сравнения, темы, мотивы, сюжеты и т. д.), исчерпывают *весь круг* тех составных частей, которые образуют художественное произведение [4]).

Равным образом вопрос о взаимном отношении и телеологической связи между отдельными активностями, уже вошедшими в круг историко-литературных понятий, также до сих пор остается неясным [5]). Тот порядок в расположении отдельных, частных явлений поэтики, который дается в многочисленных теориях литературы, имеет условный и временный характер, поскольку мы еще не располагаем в настоящий момент твердыми данными для установления необходимой иерархической последовательности между ними.

Однако те неполные наблюдения в этой области, которые уже установлены теорией литературы и идут от древности, имеют настолько определенный характер, что дают прочные основания для дальнейшей констатирующей деятельности исследователя в этой области.

II.

Иначе дело обстоит с проблемой о *качестве* художественных активностей, их характере, природе и тесно с ней связанным, из нее вытекающим, вопросом об их телеологическом положении в художественном произведении.

Оба эти вопроса находятся в тесном соприкосновении друг с другом. Художественная целестремительность, телеология зависит исключительно от качественных сторон художественных активностей, составляющих произведение. Каждое явление в нем—фонетическое, стилистическое, композиционное—выполняет определенные художественные задания только благодаря определенным качественным признакам своим, носителем которых оно является в данный момент. В зависимости только от различных свойств оно разрешает и различные задачи художественного порядка. Одна и та же художественная активность может удовлетворять разнообразным устремлениям писателя, смотря по тому, какими качествами она наделена в различные моменты своего художественного бытия. С определенным качеством поэтической активности связывается и определенная ее телеология.

Проблема, именно этого *качества*—телеологии составляла в сущности конкретное содержание *эстетического критерия*, являющегося отправным пунктом в изучениях с точки зрения метода эстетического. Исходя из суждений о качественном и телеологическом значении худождественных явлений, изучение этого порядка произносило свое оценочное мнение. Идея красоты, как отвлеченный принцип эстетического критерия, в своем реальном проявлении заполнялась, именно, мнениями о *характере* и *художественном значении* отдельных активностей в рассматриваемых произведениях.

Если обратиться в качестве примера к тем оценочным суждениям эстетического характера, которые имеются еще в «Поэтике» Аристо-

теля и повторены более подробно в его «Риторике», то высказанное нами мнение получит конкретное оправдание.

Говоря о качестве стиля в художественных произведениях, именно, о „ясности“ и „благородстве“ языка, он высказывается в таких выражениях. „Достоинство языка составляют ясность и благородство. Самой высшей степени ясности достигают употреблением слов и выражений простых и естественных... Напротив, изысканные речения, снимая с языка повседневную одежду, придают ему внешность праздничную. К изысканным относятся слова заимствованные, метафоры, удлинения и все выходящее из пределов обыденного. Но изысканность в своей исключительности может породить загадочность или барбаризм... От слов общепринятых язык получает ясность, присоединением же слов иностранных, метафор, эпитетов и всего остального он делается благородным»...[6]) Таким образом, из приведенных слов Аристотеля с полной очевидностью следует, что такие качества стиля, как ясность и благородство (равно как и всякие другие), зависят от *качества* тех выразительных средств, которыми оперирует художник. Именно, по его мнению, ясность речи достигается выражениями *простыми, естественными, общепринятыми*; благородство же зависит от слов *изысканных*, к которым относятся слова иностранные, метафоры, эпитеты и т. д. Понятия, определяющие такие свойства стиля, как общепринятость и изысканность, выражают, именно, качественную сторону словесных выражений.

Еще более рельефно та же зависимость качества стиля от свойства его отдельных частей, его художественных активностей, отмечается Аристотелем в его «Риторике». Рассматривая вопрос о холодности стиля, он находит, что это свойство может происходить „от четырех причин“, первая—«от употребления сложных слов» (высоковершинный, узкодорожный, огнецветный и др.); вторая—состоит „в употреблении необычных выражений“ (муж—чудовище, муж—хищник и пр.); третья причина заключается «в употреблении эпитетов или длинных, или неуместных, или в большом числе»; „в поэзии,—поясняет Аристотель,—например, вполне возможно называть молоко белым, в прозе же подобные эпитеты совершенно неуместны; если их слишком много, они обнаруживают риторическую искусственность и доказывают, что, раз нужно ими пользоваться, это есть уже поэзия, так как употребление их изменяет обычный характер речи и сообщает стилю оттенок чего то чуждого»; наконец, четвертая причина, от которой „может происходить холодность стиля, заключается в метафорах“; „есть метафоры, которых не следует употреблять,—одни потому, что они имеют смешной смысл... другие потому, что смысл их слишком торжественен и трагичен“...[7]) Во всех случаях, определяющих одно из свойств стиля—холодность, Аристотель снова подчеркивает, именно, телеологическое значение различных явлений его.

Равным образом, в области рассуждений его о композиционных признаках отдельных жанров художественного творчества повторяется та же мысль о том, что *качество, телеология* отдельных составных частей сообщает определенные *достоинства* произведению в его целом. Так, выясняя основные композиционные признаки эпопеи, отличающие ее от трагедии, он выражается таким образом: „Эпос имеет одно особенное свойство, дающее ему необыкновенную растяжимость, именно, в то время, как в трагедии нельзя представлять разом совершающимися несколько событий, но должно выставлять только ту их часть, которую в состоянии принять сцена и выполнить игру актеров, эпопея, будучи рассказом, заставляет проходить перед нашими глаза-

ми разом множество происшествий, которые, отвечая главной идее, расширяют границы повествования. Это свойство дает эпосу характер какого-то величия, позволяя автору введением разнообразных эпизодов видоизменять настроение слушателя". Следовательно, и здесь эпопея, как определенный вид повествовательного творчества, отличается от трагедии—творчества драматического—в отношении своей композиционной схемы определенными *качествами*. В то время как трагедия основывается на одном происшествии, т. е. на событии, в композиционном отношении едином, эпопея допускает „множество происшествий", композиционно об'единенных путем подчинения главной идее произведения. Многообразие происшествий дает возможность видоизменять настроение слушателей, между тем как их об'единение в одно композиционное целое придает эпопее свойства „величия". Соответственно с этим качеством эпосу приличествует и определенный в качественном отношении стихотворный размер. „Метр героический стал достоянием эпоса", ибо этот размер „перед остальными отличается степенностью и полнотою"[8]).

Подобные наблюдения дают суждения и последующих теоретиков литературы. Известно, что с особенною точностью за качественными сторонами стиля следит в своем „L' Art poètique" Буало. Так, указывая на то, в каких размерах художник его эпохи может пользоваться именами классической мифологии, он отмечает необходимость особой осмотрительности в этой области, ибо

Названья грубого довольно иногда,
Чтоб варварским весь труд ваш сделать навсегда[9]).

Здесь снова подчеркиваются качественные признаки даже отдельных выражений, которые придают в общем итоге определенные свойства и цельному произведению.

Позднейшие авторы работ теоретического характера также настойчиво отмечали в соответствующих местах *качественные* стороны речи. Примеры такого рода особенно обильны в многочисленных статьях и трактатах на различные темы поэтики классицизма, которые разбросаны в журналах второй половины 18 века и начала 19-го. Так, в стихотворном „сочинении" под названием „Нечто о поэзии", помещенном в журнале: „Весенний Цветок" от 1807 г., дается описание отдельных „стоп" русского стихосложения, при чем на первом плане перечисляются качественные стороны их. Напр., о хорее говорится в следующих выражениях:

Всех российских стоп острее,
Всех из них резвей, скорей,
Всех полетом слов быстрее
Без сомненья, есть хорей.
Сей стопою петь нам можно
Скуку, горесть, нежну страсть,
Милых дней блаженство ложно,
Вечной грусти грозну власть.
Он и в бури слов годится;
Есть ли пишем мы о том,
В чем безмерна скорость зрится,
Как в подобье, пламя ртом
Жжет, палит угрюмы воды,
Как с ужасным вихрем гром
Зыблет моря мрачны своды,
Гонит верх его бугром....

Из приведенных строк, таким образом, следует, что по своим свойствам хорей является размером *острым, резвым и быстрым.*

Напротив, дактиль оказывается *печальным*:

Дактиль есть печален тоном,
Им возможно петь ту часть,
Коя зрима в мире оном
В те часы, как гибнет злоба,
В те часы, как должно нам,
Нам под мрачной крышкой гроба
К тем, увы! идти странам,
Где на ветках дикой розы
Птички томно в ночь поют,
Где облегший ивы розы
Чуть от солнца тень дают.
Словом, дактиль быть лишь может
В пеньи мест, предметов тех,
Где сердца унынье гложет,
Где ни малых нет утех![10])

Другие „стопы" также имеют соответствующие им качества, выполняющие те или иные художественные задания.

Равным образом, в известном трактате Г. Р. Державина „Рассуждение о лирической поэзии или об оде", напечатанном первоначально в журнале: „Чтение в беседе любителей русского слова" от 1811-1815 г. г., и содержащем в значительной своей части описание „качеств" или „достоинств", „высоких од и гимнов", дается ряд примеров, иллюстрирующих высказанную нами мысль.

Так, рассматривая один из вопросов композиционного построения оды, именно вопрос о „приступе" ее, автор отмечает три различных вида их. Вступление может быть „смелым" или „громким"; оно „бывает от накопления мыслей, которые, подобно воде, стеснившейся при плотине, или скале, вдруг прорываясь сквозь оных, с шумом начинают свое стремление"; пример из Ломоносова:

Вонми, о Небо! что реку.
Земля! услышь мои глаголы:
Как дождь на нивы потеку.
И как роса на злачны долы,
Прольюсь и в бездны преисподни
Петь ими чудеса господни.

Но приступ может быть тихим и ровным; у того же Ломоносова мы имеем:

Заря багряною рукою
От утренних спокойных вод
Выводит с солнцем за собою
Твоей державы новый год.
Благословенное начало
Тебе, богиня, воссияло....

Или же „находятся оды, которые начинаются тихо и отчасу выше восходят парением"; вступление в оде Ломоносова: „На переход Альпийских гор" такого, именно, характера:

Сквозь тучи вкруг лежащи черны,
Твой черный кроющи полет,
Носящи страх нам, скорби зельны,
Ты грянул наконец!—и свет

От молнии твоей горящей,
Сердца Альпийских гор потрясший
Струей вселенну пролетел;
Чрез неприступны переправы
На высоте ты новой славы
Явился, северный Орел![11]).

Во всех случаях характер приступа находится в зависимости от определенных свойств стихотворной речи—накопления в ней мыслей или же их спокойного течения.

Приведенные примеры, нам думается, с достаточной очевидностью свидетельствуют о том, что качество, телеология отдельных явлений художественного слога определяет и его известные свойства в целом, те свойства, которые дают содержание для эстетического критерия в его конкретном применении к изучениям художественного творчества.

Но идея эстетического восприятия на протяжении своей исторической жизни в своем содержании оказывается крайне неустойчивой и разнообразной. Проблема эстетического критерия, идея красоты до сих пор неизменно выступает перед критическим взором исследователя в неясных, туманных, расплывчатых контурах. В понимании каждого индивидуума нормы понятия художественной красоты имеют *свой* вид, присущий только данному суб'екту. И разнохарактерность понимания этой идеи эстетического критерия заключается в различном, именно, *восприятии качественных и телеологических* возможностей тех или иных художественных явлений. Вследствие этого, как известно, и самое изучение этого рода приобретает такой же неопределенный характер, теряя, благодаря этому, признаки научной об'ективности. Это обстоятельство и явилось причиною некоторого видоизменения теоретических приемов самого метода. Этот ревизионизм его основных положений составляет одно из главных устремлений современной научной мысли.

Пересмотр теоретического содержания эстетического метода, как можно думать на основании современных достижений в данной области, сводится к тому, чтобы ограничить требования его лишь *установлением* формальных и тематических явлений, *наличных* в художественном произведении, и только в этом научном установлении (или, как говорят „формалисты", в спецификации конкретного художественного материала) видеть главную задачу и основную цель. Но в пределах этого констатирующего изучения мыслится, как его необходимый и самый существенный момент, установление и телеологических признаков каждой отдельной художественной активности и вытекающих из них выводов. Но это установление достигается не путем *ощущения*, *восприятия* ее наличных качеств, *впечатления от нее*, как это было до сих пор, а при помощи *силлогистических умозаключений* на основании констатированных фактов. Разница между обоими приемами суждения большого размера. Это та, именно, проблема, о которой так много говорит Кант в своей „Критике способности суждения". Он различает, с одной стороны, эстетическое суждение, а с другой,—логическое. Первое – имеет в виду только суб'екта, наблюдателя и направляет свой интерес в сторону того жизненного чувства—удовольствия или неудовольствия,—которое вызывает в нем известный об'ект. Это лишь суждение вкуса, чувства человека; вследствие этого оно лишено всякого познавательного характера. Между тем как второе—направляет свое внимание на об'ект и заключает в себе свойства лишь познавательных суждений.

Переводя данную проблему на язык более конкретных понятий, следует сказать, что в первом случае, в качестве активной силы наблюдателя, выступает его чувство, импрессия, эмоциональность; здесь на лицо проблема эстетико-психологического характера; в этот момент ученый оказывается чистым импрессионистом, который и не выходит из рамок художественного творчества, как искусства, эстетически наслаждаясь им и выражая соответствующим образом впечатления, полученные им. Это, именно, та область суждений, которая дает содержание особому виду „изучения“ литературы—критике о ней. Во втором—на сцену выступают его интеллектуальные способности, производящие логические выводы из наличия описанных явлений. Здесь на лицо уже проблема логического свойства. Ученый в этом случае является, именно, исследователем, который изучает словесное искусство и создает определенную *науку* о нем.

На конкретном примере различие между этими двумя вопросами —проблемой эстетики и психологии, с одной стороны, и проблемой логики,—с другой,—будет более определенным.

Суждения Аристотеля, приведенные в предыдущем изложении, о ясности и благородстве языка, о холодности стиля представляют собою яркий образец суждений эстетического порядка, выражающих его чувства и впечатления от наличия тех или иных свойств художественного слога. Те качества, которые, по мнению Аристотеля, создают холодный стиль—именно, *сложные* слова, *необычные* выражения, *неуместные* или *длинные* или *многочисленные* эпитеты, метафоры со смыслом *смешным* или *торжественным* и *трагичным*—эти качества только с точки зрения личного чувства наблюдателя, его суб‘ективного восприятия, могут создать то, именно, свойство стиля, о котором идет речь. В порядке же логического суждения такого вывода получить не представляется возможным, ибо предпосылки его—перечисленные свойства языка—не содержат в себе конкретных данных для вывода такого, именно, порядка. „Логического“ суждения из приведенных слов Аристотеля в духе его мнений построить невозможно.

Между тем, если мы имеем в наличии, например, такое наблюдение, что различные явления стиля в том или другом художественном произведении носят определенный характер; скажем, его эпитеты, сравнения, метафоры и другие стилистические явления, по своим качествам, оказываются *зрительными*, т. е. образы этих принадлежностей художественной речи взяты из мира *зрительных* предметов. В таком случае, вследствие того, что зрительная ощутимость составляет признак искусств изобразительных и пластических, мы можем говорить об изобразительности, пластичности и того произведения, которое заключает в себе эти стилистические свойства. Логическое суждение в данном случае будет иметь следующий порядок. Такие искусства, как живопись, скульптура и архитектура основываются на данных зрительного порядка, ощущаемых нами при посредстве органов зрения. Качественные свойства языка известного произведения имеют зрительный характер. Следовательно, и само произведение это носит на себе признаки живописности и пластичности. При чем *зрительность* стилистических приемов составляет их *качество*, а *живописность* или *пластичность*, сообщаемая ими произведению—содержание того *художественного задания*, той *телеологии*, которую они выполняют в данном случае в художественном произведении. Таким образом, на основании *фактических данных*, путем логического умозаключения, мы устанавливаем об‘ективно то свойство поэзии, которое так характерно, напр., для французской классической литературы 17 века и русской 18-го.

Или, напротив, если в качественном отношении явления стиля оказываются с признаками *акустическими*, как это наблюдается, напр., в творчестве романтическом или в современном символизме, то отсюда мы, в таком же логическом порядке, делаем вывод о музыкальности речи произведения.

Эти два различных приема суждений в сфере литературных изучений и дают основание для установления в области самой истории эстетического метода два разнородных периода: критический и научный.

Задачи и цели эстетического изучения, только что установленные, выполняются им, как видно из предыдущего, в пределах лишь фактов художественного свойства.

В рамках этих же явлений *литературного* порядка должна происходить и вся работа, направленная в сторону *сопоставления*, выяснения их *взаимной связи*, следовательно, известного об'яснения их. Из этого специфического художественно-литературного ряда выход за пределы, в целях поиска данных для об'яснения, невозможен. Рамки научного изучения замыкаются в границах художественно-литературного материала.

Стремление к такому, именно, „новому" пониманию задач эстетического метода особенно наглядно проявляется в последнее время, на протяжении конца прошлого и начальных десятилетий нашего века. Изучение формы художественных произведений, при таком понимании эстетического метода, сводится к описанию в них формальных особенностей, начиная от фонетических, выражаемых отдельными звуками, и кончая сложными композиционными формированиями отдельных частей произведения. Содержание его, тематика также мыслится, как особый вид формы, и входит в состав явлений формального порядка, подлежащих описанию наравне с другими. При таком взгляде на требования эстетического метода необходимость в априорных предпосылках, определяющих понятие красоты, совершенно отпадает. Констатирование наличной формы и ее описание получает, благодаря этому, об'ективный характер. Кроме того, момент оценки, до сих пор имевший условный, относительный вид, теперь является *необходимым выводом* из наличия тех или других форм и идей, приведенных в известность и расположенных в том или ином логическом порядке. Такой, примерно, характер в изучении художественного творчества имеет то направление, находящееся в процессе постоянного развития и движения, которое дает содержание методу, называемому „формальным" или „морфологическим".

Мы предпочитаем оставить за этим направлением его прежнее название—изучение *эстетическое*, ибо с нашей точки зрения, литература, как искусство, не может сводиться к явлениям только чистой формы. Содержание, тематика столь же *самостоятельна*, как и форма; она неразрывно связана с нею, отнюдь не являясь лишь особым видом ее. Форма художественных явлений подлежит описанию одновременно с *их* содержанием. Старое наименование—эстетический метод—тем более уместно, что, при констатирующем изучении, исследователь получает определенные основания для построения *иной* эстетики, эстетики апостериорного порядка, которая будет составляться из выводов, *силлогистически* следующих из анализа отдельных явлений художественных произведений, составляющих предмет описания.

В таком, примерно, виде рисуются нам главные принципы того метода—метода эстетического, который и давал главные основания для теоретического изучения художественного творчества на протяжении всего периода его исторического бытия.

III.

С первых шагов своего существования теория литературы разделилась на две части: поэтику и риторику. Первая изучала форму творчества поэтического, которое в большинстве случаев отождествлялось с творчеством стихотворным, а вторая—прозаического, не стихотворного.

Это разделение в области теории литературы совершенно определенно наметил уже Аристотель. В своем сочинении: „О поэзии" („Peri tes poötikes") [12]) он стремится поставить известные границы для поэтического искусства и тем самым дать ему подобающее определение, а также наметить и основные положения теории поэзии, как науки.

Рядом с поэтикой Аристотель строит и риторику („Peri tes retorikes„) [13]), т. е. теорию творчества прозаического, которое у него совпадает с красноречием. В риторике он также сначала дает определение об'екту этой науки—прозаическому творчеству—красноречию, а затем—и самой науке. В рамки ее он включает изучение вопросов стилистических, а затем и композиционных. Он говорит об употреблении выражений синонимических, обонимических, об употреблении метафор, эпитетов, сложных слов, необычных выражений, двусмысленных и т. д.; ставит вопрос об инверсии в творчестве—правильном размещении союзов, о композиции его - построении речи, об отдельных словесных массах—предисловии, рассказе, доказательствах, заключении и пр.

По следам Аристотеля далее идут и представители римской древности—Гораций в своем: „De arte poëtica", [14]) Квинтилиан в „Institutiones oratoriae" [15]) и др.

Традиция теоретического изучения литературы продолжается и в эпоху средневековья, ренесанса и нового времени. Многочисленные пиитики и риторики этого периода повторяют с известными вариациями и дополнениями основные принципы теории литературы, завещанные греко-римской стариной. Поэтики и риторики таких авторов, как П. Фабри,[16]) М. Вида,[17]). Т. Сабиле[18]) Ф. Вокелен[19]), П. Каусин[20]), Ю. Скалигер[21]), Н. Буало[22]), Б. Лами[23]), М. Боссю[24]), дю-Синь[25]), Ф. Фенелон[26]), И. Ф. Лагарп[27]), абб. Батте[28]), А. Поп[29]), М. Опиц[30]), И. Фосс[31]), Фр. Лянг[32]),И. Готшед[33]), Г. Лессинг[34]), И. Энгель[35]), И. Эшенбург[36]), А. Баумгартен[37]) и целого ряда других лиц передают установившиеся традиции нашему времени, превращаясь в многочисленные „теории словесности".

Теоретическое изучение художественного творчества свойственно и русской науке о литературе. Традиции его восходят еще к XI веку, от которого мы имеем риторику Георгия Хуровского под названием: „О образех", составленную на основании „Институций" Квинтилиана. В славянском переводе она помещается в известном Сборнике Святослава 1073 г.[38]).

Затем наступает значительный перерыв в развитии этой отрасли литературного знания, об'ясняющийся, главным образом, низким уровнем общего культурного развития русского общества за это время. Только в 17 столетии вновь возобновляются традиции этого изучения, и появляется значительное количество поэтик и риторик как на латинском языке, так и на славянском[39]). В большинстве случаев все эти теоретические руководства, предназначавшиеся преимущественно для школьного употребления, бытуют в рукописном виде. В печатном

виде они появляются, примерно, в половине 18 ст. [40]). Значительное большинство их связывается со школами южными, главным образом с Киевской духовной академией, в которых все они и служили учебными руководствами. Другие курсы тех же предметов, преподававшиеся в духовных школах иных городов, как указывает проф. В. И. Резанов, „нагляднейшим образом показывают свою тесную зависимость от киевских курсов“ [41]).

Источником их обычно являются сочинения Квинтилиана („Institutiones oratoriae“), Цицерона („Tusculanae disputationes“, „Libri duo de inventione“, „Orator ad Brutum“, „De divisione oratoria“, „Dialogi tres de oratore“, „De optimo genere oratorum“ и др.), Виргилия, Я. Понтана (Шпанмюллера) („Institutionum poeticarum libri tres“, 1594 г.), Скалигера („Poëtices libri septem“, 1651), Я. Масена („Palaestra eloquentiae ligatae drammatica“, 1664), А. Донати („Ars poetica sive Institutionum artis poeticae libri tres.“ 1631) и других представителей классической древности и средневековой поры. Близость к ним достигает значительных размеров. Большинство этих „теорий литературы“ повторяет почти в неизменном виде основные положения теоретического и практического характера, которые содержатся в источниках их; иначе говоря,—как правила и предписания, касающиеся художественного творчества, так и примеры, их иллюстрирующие, часто приводятся в том виде и об‘еме, какие завещаны древностью.

Однако наряду с этим почти механическим повторением своих источников в тех же поэтиках и риториках порою можно встретить и некоторые признаки самостоятельного творчества, отражающие требования текущих запросов жизни. Оно проявляется как в теории, так и в практической части их. В тех же рукописных руководствах вводятся такого рода жанры, которых не знала классическая теория. Это—речи церковные, коронационные и др. Они являются результатом новых условий культурного бытия русского общества. Равным образом и примеры, иллюстрирующие теорию, берутся тогда из литературной обстановки русской жизни. Особенно эта черта характеризует руководства южных школ, преимущественно Киевской академии. Но струя самостоятельных устремлений еще крайне незначительна, и в общем итоге рукописные поэтики и риторики в значительной мере являются повторением и сколком с того, что было получено от греко-римской традиции.

Главное назначение этих теоретических руководств заключалось в том, чтобы дать правила и указания к составлению разных видов художественных произведений. Их цели—цели *практического*, прикладного характера. Научных задач, направленных в сторону более определенного выяснения уже установленных элементов художественного творчества, а также—обнаружения новых активностей, еще не зарегистрированных научною мыслью, совершенно почти не ставилось. Это были, главным образом, учебники, предназначенные для школьного употребления.

Обычная схема, по которой строились эти учебные руководства, заключалась в том, что пиитики и риторики делились на две части: общую и частную. В первой излагались общие правила, касающиеся составления вообще художественных произведений поэтических и прозаических; во второй—приводились указания и правила, относящиеся к отдельным видам творчества и поэтического и прозаического. Теоретические положения той и другой части иллюстрировались соответствующими примерами, взятыми из прозаических и поэтических произведений классической древности. Иногда, как уже отмечалось, в

05

них вносились и примеры из произведений русской или польской литературы.

Значительного и строгого разделения между пиитикой и риторикой, в пору существования их в рукописном виде, не было. Как отмечает проф. Н. И. Петров, „пунктом соприкосновения между ними (по крайней мере, между учебниками, употреблявшимися в Киевской академи) были реторические отрывки, помещавшиеся в учебниках после пиитики и служившие, с одной стороны, пособием для самой пиитики, а с другой—приготовлением к риторике“[42]).

IV.

Такой же характер в отношении своего содержания, источников и способа изложения сохраняют и печатные руководства по пиитике и риторике, при чем обе эти „науки“ в конце 18-го столетия начинают об‘единяться вместе и, вследствие этого, принимают иное наименование. Эти об‘единенные курсы получают, например, такие названия, как: „Основание российской словесности“, или „Руководство к российской словесности“, или „Правила словесности“ и т. д.

Первым печатным руководством является „Риторика“ М. В. Ломоносова, появившаяся в 1748 году. Она имела большое значение среди русских учебников по теории словесности „как *первый* систематический курс, явившийся в печати, излагающий, по большей части, *логически* правила касательно изобретения и расположения, правила для оратора и поэта“[43]). Это руководство долгое время было единственным учебником по теории словесности в средней и высшей школе и вызвало много подражаний. По отношению к последующим—очень многочисленным русским риторикам, она занимала такое же положение, какое поэтика и риторика Аристотеля для теории литературы вообще, в ее общем об‘еме.

Учебники и руководства[44]) по теории литературы, последовавшие после „Риторики“ Ломоносова, представляют собою повторение с известными изменениями тех же основных источников, которые были отмечены в предыдущем изложении, т. е. сочинений Аристотеля, Горация, Квинтилиана и др. Но в большинстве случаев этим материалом авторы теорий словесности пользовались не в первоисточниках, а в изложении более авторитетных составителей руководств, близких к ним по времени. Так, „Риторика“ Ломоносова, составленная на основании мыслей Аристотеля, Цицерона, Квинтилиана и др., долгое время как уже отмечалось, была ближайшим источником для последующих руководств. Такие учебники, как „Краткое руководство к оратории российской“ Амвросия (1778 г.), „Опыт риторики“ Ивана Рижского (1796 г.), „Общая“ (1829 г.) и „Частная риторика“ (1835 г.) Н. Кошанского и ряд других, особенно обильно заимствовали из Ломоносова соответствующий материал. В свою очередь и эти „компилятивные“ учебники оказывали влияние на следующее за ними. Так, „Логика и риторика“. А. Н. (икольского) (1790 г.) составлена в некоторых своих частях на основании „Краткого руководства к оратории Российской Амвросия, или „Российская риторика“ (1817 г.) Афанасия Могилевского написана по учебникам Ив. Рижского, Мерзлякова, Левитского, Тулова, Толмачева, Амвросия и др. В некоторых случаях источники, на основании которых составлялся учебник, указывались в самом наименовании его. Так, руководство Антоновского носит название, определенно перечисляющее те риторики, которыми пользовался автор. Оно называется таким образом: „Избранные вопросы с отве-

тами из Российской риторики г. Рижского, с дополнением в некоторых местах из риторики г. Ломоносова" (1814).

Впрочем, наряду с таким пользованием источниками, можно отметить и заимствования непосредственно из основных руководств по теории литературы. Автор „Правил словесности" (1818—1822 г.) Яков Толмачев дает в своем учебнике большие извлечения из сочинений Аристотеля, Цицерона, Квинтилиана, Горация, Блера, Кондильяка, Лагарпа, Батте, Буало и т д. Или Н. Греч—автор „Учебной книги Российской словесности" в „предуведомлении" говорит, что „правила риторики и пиитики почерпнуты им из сочинений Эшенбурга, Гейнзиуса и Рейнбека".

То же явление наблюдается и в позднейших изданиях. Известное „Руководство к изучению теории словесности" (1875 г.; изд. 10-е, М. 1910 г.) П. Случевского, как значится в предисловии, составлено „по Стоюнину, Водовозову, Галахову, Смирнову и другим лучшим пособиям по этому предмету".

Как видно из перечня учебников и руководств, приведенного в примечании, первая половина прошлого столетия имеет большее количество изданий по вопросам теоретического изучения литературы, чем второе. Это об'ясняется тем обстоятельством, что первая часть минувшего века характеризуется господством, именно, теоретических интересов в сфере изучений художественного творчества. Исторические изучения в это время только еще начинались. Напротив, вторая часть его развивает преимущественно изучение исторического порядка, отодвигая теорию литературы на второстепенное место. „История" литературы заслоняет собою ее „теорию".

Отмечая значительное количество изданий по теории литературы, падающих на первые пятьдесят лет 19-го в., а также относящихся ко второму пятидесятилетию 18-го, необходимо подчеркнуть, что среди них имеются работы двоякого порядка. С одной стороны, подавляющее число учебников и руководств преследуют задачи *школьного* преподавания теории литературы и часто предназначаются для того учебного заведения, в котором вел преподавание теории литературы сам автор учебника. В них цели научного порядка или совсем не ставятся или же им придается второстепенное значение. Главная и конечная цель заключалась в том, чтобы ознакомить учащихся с основными правилами теории художественного творчества и научить их составлению самостоятельных произведений литературы. С другой стороны, можно отметить и работы чисто научного свойства, преследующие задачи научной разработки вопросов теории литературы, но такие примеры единичны; из всего многообразия учебников можно назвать лишь такие издания, как риторики Ломоносова, Мерзлякова, Чистякова, „словарь" Н. Остолопова, „Чтения о словесности" проф. И. И. Давыдова, в которых их авторы руководствовались не только целями учебными, но и чисто научными. Сюда же следует отнести несколько работ, написанных не в качестве учебных руководств, а в целях специально научных. Это—такие исследования, как, напр., „Взгляд на историческое развитие прозы и поэзии" Ам. Метлинского, „Рассуждение о дидактической поэзии" С. Амфитеатрова и др. Первое из них написано „на степéнь доктора славяно-русской филологии", а второе „для получения степени магистра". В ту же группу научных исследований входит и ряд разысканий, относящихся к 19-му веку и посвященных специально истории и теории русского стихосложения; это работы А. Востокова, Д. Дубенского, П. Голохвастова, Ф. Е. Корша[45]) и др.

В связи с общим интересом к теории литературы эта традиция *научного* изучения отдельных вопросов теоретического характера вновь восстановлена особенно широко в наши дни[46]).

Наблюдая общее содержание указанных изданий, особенно учебных, необходимо подчеркнуть еще и то, что все они в большинстве случаев касаются вопросов, которые составляют содержание теории поэтики, как общей дисциплины о словесном искусстве.

Но вместе с этим нужно отметить, что единого, в той или иной мере определенного содержания в них не было. Как уже указывалось, примерно, до конца 18-го века, риторика и пиитика мыслились, как две самостоятельные „науки", одна по теории сочинений прозаических, и другая—произведений поэтических. Затем обе эти „науки" об'единяются вместе в одно целое, главным образом, в учебниках 19-го столетия, появляясь, впрочем, и теперь иногда в разрозненном виде. Начало вхождения поэтики в состав риторики положил еще в 1778 г. Амвросий, включив в свою „Ораторию" ряд вопросов из пиитики.

На ряду с вопросами, имеющими отношение к проблемам художественного свойства, в состав этих же учебных руководств входили элементы других „учений". Так в изданиях 18 и 19 столетий часто отводилось значительное место некоторым отделам грамматики, особенно правилам синтаксиса. Включение таких частей его, как учение о предложении, о периодах, находится в связи с тем, что они имеют близкое отношение к таким вопросам формы, как композиция художественной речи, инверсия отдельных частей предложения и т. д., которые составляли предмет большого внимания со стороны теоретиков литературной мысли. Далее, там же помещались и значительные сведения из логики. Вводились, затем, понятия эстетические, вследствие чего некоторые учебники назывались „Теорией *изящной* словесности". Наконец, часто сообщались и понятия психологического порядка—сведения о душе и ее функциях. Эта смесь разнообразных сведений в той или иной мере продолжала существовать и в учебниках 20 века. Во всяком случае на всем протяжении своего существования теория литературы *своего законного* содержания не выработала. Только в настоящее время, в связи с широким интересом к теоретическим изучениям, проблема теории литературы, как *общей, определенной* дисциплины о словесном искусстве, ставится для изучения и разрешения на одно из первых мест.

Далее необходимо отметить и еще одно характерное свойство перечисленных учебников по теории литературы.

Установления поэтики в творчестве *отдельных* авторов теоретическое изучение этого периода не ставило своею задачею. Для иллюстрации теоретических положений, приобревших уже характер догматический, брались примеры из различных авторов литературы античной, западно-европейской и русской. Из круга художественных явлений последнего ряда обычно приводились примеры из современной этим руководствам литературы. Особенно это следует сказать об учебниках 18-го столетия. В них, именно, эти примеры живого творчества и составляли тот материал, который являлся движущим началом от средневековой застывшей схоластики и французской классической традиции к более подвижным и более жизненным наблюдениям в сфере теоретических интересов. В учебниках первой половины прошлого столетия, на ряду с примерами из творчества 18 века, авторы их обильно пользовались явлениями литературной современности. Это было тем более естественно, что данный период в истории развития русской литературы, как известно, является одним из наиболее высо-

ких и блестящих. Издания последующих лет берут те же примеры из литературных явлений 18-го и первой половины 19-го века, в значительно меньшей мере обращаясь к художественному творчеству текущего для них момента.

V.

В особую группу следует выделить те многочисленные статьи и отдельные работы теоретического характера, которые связывают свое существование с литературными направлениями этого времени, т. е. второй половины 18 века и первой 19-го. Цели и задачи работ этого ряда были совершенно иные. Предыдущие издания, как уже указывалось, имеют в виду задачи школьного характера и связываются с теорией литературы, как *общей* дисциплиной о словесном искусстве. Обширная литература этой второй группы ставит своею целью определение основных моментов в теории того или иного литературного течения и, таким образом, в конечном итоге стремится дать поэтику *нормативную*.

Работы этого порядка связываются с такими направлениями, как классицизм, сентиментализм и романтизм. Количество их очень велико. Обычное место жительства их составляют журналы этого времени; есть и отдельные издания. В отношении своего содержания они довольно определенно распадаются на две группы; одни из них касаются вопросов формального характара, относящихся к нормам той или иной литературной школы; другие же рассматривают вопросы тематического свойства, также типичные для определенного течения. Имеются и работы, трактующие оба вопроса вместе[47]). В изданиях первого ряда, при рассмотрении формальных отличий совершенно определенно отмечаются вопросы фонетического[48]), стилистического[49]) и композиционного[50]) порядка.

Помимо работ, связанных с теоретическим изучением определенного литературного течения, имеется еще и ряд таких, которые занимают промежуточное положение между ними. Говоря конкретно, можно указать ряд статей, которые представляют собою попытку согласования и примирения, с одной стороны, поэтики классического творчества, а с другой—сентиментально-романтического[51]).

Значительное количество изданий этой группы во всех ее разновидностях представляет собою не оригинальные работы, а переводы и переделки сочинений иностранных авторов, дающих в них нормы и предписания для той или иной литературной школы. В большинстве случаев это те, именно, работы, которые служили для русских авторов источниками при составлении их учебников и руководств, а также статей и трактатов журнального характера. Сюда относятся сочинения Аристотеля[52]), Горация[53]), Квинтилиана[54]), Цицерона[55]), Гальяра[56]), Блера[57]) абб. Батте[58]), Эшенбурга[59]), Лагарпа[60]), Ансильона[61]), Жерарда[62]), Мейнерса[63]), Кондильяка[64]), Мармонтеля[65]) и др.

Но все работы этого рода касаются теории *цельного* литературного течения, конструируя ее, однако, на основании данных анализа лишь *немногих* произведений, тяготеющих к одному художественному центру. Поэтика *отдельных* писателей, на которую наталкивала самая сущность теоретических устремлений научной мысли, не входила в круг интересов данной группы исследователей.

Задачи изучения теории творчества *отдельных* писателей переносились в это время в область критики художественного творчества. Как известно, это время в истории развития русской критической мысли и характеризуется, именно, преобладающим интересом к теоре-

тическим—точнее формально-стилистическим ценностям в области разбираемых произведений.

Эти интересы теоретического характера по отдельным периодам русской критики, примерно, распределяются таким образом.

Начальные моменты ее, обнимающие деятельность Ломоносова, Тредьяковского и Сумарокова, носят определенно стилистический характер. Правда, на ряду с этим, те же представители критической мысли дали и образцы публицистической критики в разнообразных формах. Однако, превалирующими были интересы стилистического порядка. В связи с этим возникали чисто теоретические споры о таких, напр., вопросах, как „об окончаниях множественного числа имен прилагательных"; о рифмах мужских и женских; об употреблении в русском языке церковно-славянских выражений; о строфах „саффической" и „горацианской" и т. д."[66]).

Эти интересы к стилю, к теории литературы в это время диктовались соображениями двоякого рода—практического и теоретического. С одной стороны, необходимо было содействовать „вычищению российского слова", точному определению языка литературного; эту задачу выдвигали реальные потребности жизни. С другой стороны, туда же внимание критической мысли направляла и та литературная теория классицизма, которая в это время получила широкое распространение и породила ряд подражаний в среде русских теоретиков литературы.

В конкретном виде работа критики и сводилась к разбору произведений со стороны стилистической—с точки зрения соответствия или несоответствия их литературному русскому языку, получавшему в то время определенные очертания. Уже под пером Сумарокова стилистическая критика принимает значительные размеры. Требования ее критик не ограничивает только грамматическими элементами; он следит за ясностью, точностью и простотою языка; отмечает неологизмы и барбаризмы в нем, а также правильность синтаксического строя речи; целую статью посвящает он русскому стихосложению [67]). Одновременно с этим в рамки критического рассмотрения входила и задача выяснения того, в какой мере разбираемое произведение соответствует требованиям теории классицизма, отдельным ее правилам и предписаниям.

Требования стилистической критики поддерживала и Российская Академия Наук, в уставе которой значилось следующее: „Академия должна иметь предметом очищение и обогащение русского языка; установление употребления слов; свойственное русскому языку витийство и стихотворство".

Дальнейшие этапы развития русской критики проходят при наличии столь же живого интереса к хорошему стилю[68]). Вопрос о красоте слога неизменно ставится при критическом разборе произведений, оцениваемых вместе с этим и с точки зрения иных принципиальных оснований. На ряду с чисто стилистическими замечаниями в это же время ставятся и другие темы формально-теоретического порядка. Отводится определенное место и вопросам композиционного построения произведений—их плану, развитию действия, его импульсам и т. д. В этом направлении особенный интерес проявили критики журнала „С-Петербургский Меркурий" (1793 г.)—А. И. Клушин и И. А. Крылов.

Вопросы стиля и формы составляют главное содержание литературной критики до 20-х годов 19-го столетия.

В начале века ряд журналов („Лицей“ 1806 г., „Драматический Вестник“ и др.) продолжают стоять на точке зрения литературного правоведения в духе принципов классицизма. Специально для разрешения литературных вопросов теоретического характера в духе французских поэтик 17—18 века в это время начинает издаваться журнал под названием: „Корифей или Ключ Литературы“, поставивший своею целью дать „начальное руководство или основание всеобщей словесности“ и разделенный „на 12 книг под именем Муз и других Мифологических лиц, с которыми издревле сопряжена идея наук и художеств“[69]).

С особенною силою интересы теоретического порядка выступают во время известного спора „карамзинистов“ и „шишковистов“ о старом и новом слоге, перешедшего затем в полемику между классиками и романтиками. В том и другом случае вопросы стилистического и вообще теоретического свойства играли значительную роль.

Во время борьбы из-за старого и нового слога особенно показательными, в смысле продолжения традиций теоретико-стилистических, были критические статьи, с одной стороны, Н. М. Карамзина, а с другой,—М. Т. Каченовского, А. Ф. Мерзлякова, В. А. Жуковского и др.; в них, на ряду с принципами иного свойства, служившими мерилом критической оценки художественных произведений, много места отводилось и рассуждениям о слоге и форме их.

Несколько позднее, когда возник ожесточенный спор о классицизме и романтизме, вопросы языка, стиля и литературной теории также были главным предметом, служившим, по крайней мере, для „классической“ критики об'ектом нападения на своих литературных противников, т. е. на произведения новой романтической школы.

В пору господства романтизма, когда критика становится, главным образом, под пером Н. А. Полевого, исторической, те же вопросы стиля и теории не сходят окончательно со сцены. На ряду с иными приемами, им по традиции и теперь отводится известное место. Эти интересы продолжают жить и в 40—50 годах прошлого столетия. В это время более определенно, правда, в несколько своеобразной форме, критика теоретико-стилистическая живет в таком журнале. как „Библиотека для чтения“. Не чуждаются ее и другие журналы,

Полный упадок этой критики начинается, примерно, с 50—60 годов, когда в области ее, а также и в сфере научного изучения литературы, приобретает полное господство историко-публицистические устремления. Это состояние продолжается приблизительно до второго десятилетия текущего века. В наши дни, как уже отмечалось, интересы теоретического изучения художественного творчества получают главенствующее положение, приобретая вместе с этим значительно иной характер по сравнению с тем, что представляло собою это изучение в прошлом.

VI.

Старая традиция школьных руководств по теории словесности и литературы продолжается и теперь. Но эти учебники в связи с новыми наблюдениями и выводами в сфере теоретического изучения *отдельных* писателей, а также и более углубленные исследования вопросов *общей* теории литературы или *общей* поэтики, а также и *нормативной*, получают значительно более глубокое и разностороннее освещение. Намечаются и отдельные научные направления в сфере формулирования основных положений теории литературы или поэтики. Можно определенно в данный момент говорить о направлении эсте-

тико-лингвистическом, с одной стороны, и эстетико-психологическом,— с другой. К первому из них следует отнести сторонников „формального“ или „морфологического“ метода в изучении художественного творчества. Существенным моментом, характеризующим это направление, является отрицание традиционного различения в каждом художественном произведении формы и содержания. С точки зрения этого направления всякое литературное творение представляет собою „чистую форму“[70]); содержание его есть также форма, ее особый вид.

Второе направление составляют те представители науки о литературе, которые в данном вопросе продолжают традиционное учение о форме и содержании, именно то, которое с неуклонностью проводится во всех учебниках по теории литературы. Они настаивают на различении этих моментов в литературном произведении и в то же время на их неразрывной связности друг с другом и вытекающей отсюда необходимости синтетического об'единения же в научном изучении литературы. Сторонники этого взгляда в настоящее время очень многочисленны. Особенно настойчиво эту мысль подчеркивают в своих методологических работах представители социологического метода в истории литературы[71]).

Но то, что отличает научные устремления нашей современности от традиционных интересов, заключается в том, что, на ряду с теорией литературы, поэтикой, как *общей* дисциплиной о словесном искусстве, разрабатывается и поэтика *отдельных* писателей, как теория каждого отдельного автора. В значительной степени изучение отдельных писателей в настоящее время сводится, именно, к установлению поэтики их в виде описания совокупности отдельных приемов, художественных активностей, образующих произведение[72]).

На ряду с этим в сфере теоретических интересов нашего времени намечается стремление углубить основы и поэтики *нормативной*, обнимающей собою интересы целого ряда отдельных художников, об'единенных тяготением к одному определенному направлению. Возобновляются традиции разделения литературных явлений по отдельным стилям. В связи с этим вновь всплывает проблема художественных стилей[73]), намеченная еще в конце 18 века[74]).

Но констатируя эти новые устремления современной историко -литературной мысли, необходимо отметить, что ряд основных положений, на которых строится современное теоретическое изучение художественного творчества, представляет собою *повторение* и *культивирование* того, что *определенно* было намечено в сфере разысканий теоретической мысли значительно раньше.

Как известно, в качестве философской основы, на которой современная „формальная школа“ стремится построить свое изучение художественного творчества, являются принципы лингвистического порядка. В пределах языкознания, лингвистики ее представители хотят найти главные основания для построения науки о литературе.

Но в этом отношении они не являются новаторами, а лишь продолжателями тех традиций, которые так настойчиво проводил А. А. Потебня. Следуя Гердеру и Гумбольдту, а также традиции классической древности, которая эстетические изучения ставила в близкую связь с филологическими, этот ученый считал, что среди других наук языкознание занимает такое же главенствующее положение, какое издавна принадлежит математике. Это дает право видеть в нем источник методологических оснований, столь же верных и точных, какие дает и математика[75]).

Далее, одним из главных положений, которое тоже служит отправным пунктом для „формальных“ изучений художественного творчества, составляет утверждение, что материалом поэзии является слово. Данное положение особенно резко подчеркивают представители „формального“ метода в науке о литературе.

Этот тезис современных „формальных“ изучений также не является новостью.

В скрытом виде мысль о том, что слово образует материал поэзии, высказал В. Перевощиков в своей работе „Опыт о средствах пленять воображение“ от 1815 года. Автор различает „грамматику“, которую он считает наукой, и „теорию словесности“—искусство; „первая занимается исследованием свойств человеческого слова; вторая берет слова как их находит, и токмо научает составлять из них, по разным намерениям, разные произведения“[76]). Из приведенных слов вытекает, что слово, образующее произведение, составляет его материал.

Более определенно эта проблема была поставлена проф. И, И. Давыдовым в его „Чтениях о словесности“. Следуя Блеру[77]), а также и своим философским воззрениям в духе Шеллинга, автор строит теорию слова, красноречия и поэзии, входящую в состав его „Чтений о Словесности или собственно о философии словесности“. Со стороны формы и содержания словесность представляет, по его мнению, две стороны: внешнюю или материальную и внутреннюю или идеальную. С одной стороны, она изображает мир понятий в слове, как веществе мысли, со всеми его формами; с другой,—она показывает творчество духа человеческого, проникнутого идеей изящного, как выражение мира действительного и возможного. Из этого естественно следует разделение философии словесности на две части: *материальную*, или *об‘ективную,* и *идеальную*, или *суб‘ективную*. В первой содержатся основные законы слова, во второй—законы красноречия и поэзии“[78]). Таким образом, полагая в основу „философии словесности“ мысль Шеллинга о единстве материи и духа, реального и идеального начала, И. И. Давыдов считает, что *материальную* часть литературы, ее материал, составляет, именно, слово.

В последующей литературе та же мысль повторялась не один раз.

Так, В. Классовский в своей книге: „Поэзия в самой себе и в музыкальных своих построениях“ определенно указывает, что „материал поэзии—слово“[79]).

Столь же четко и ясно этую идею повторяет и П. Житецкий в своей „Теории поэзии“, где он говорит, что „материал поэзии есть человеческое слово“[80]).

На ряду с этим и те *частные* вопросы, которые составляют общую сумму устремлений в формально-теоретических изучениях, также намечены были в более или менее определенной форме в прежней литературе теоретического свойства.

Проблемы фонетического, стилистического и композиционного порядка в том или ином виде, как уже не раз подчеркивалось, были там поставлены и так или иначе освещены.

Вопросы метра, рифмы и ритма составляют обязательное содержание каждого руководства по риторике и пиитике. Даже такие вопросы этого ряда, как символика звуков—ассонансы и аллитерации, которые считаются „новостью“ в современных изучениях „формального“ характера, продолжают лишь ту традицию в данной области, которая была установлена раньше. Те сведения, которые дают, напр.,

К. Бальмонт и Л. Сабанеев—первый в своей книжке „Поэзия как волшебство“[81]), а второй—в работе „Музыка речи“[82]),—представляют собою почти буквальное повторение тех мыслей, которые, между прочим, высказал в своей „Риторике“ еще М. В. Ломоносов, в параграфах ее 172-м и 173-м. Равным образом, вопросы мелодии поэтической речи, поставленные ныне как проблемы „нового“ порядка, также намечены раньше. Так, абб. Батте в своих столь известных „Начальных правилах словесности“, в томе четвертом, довольно подробно развивает мысль о гармонии или мелодии звуков и слов, а также и о тех условиях, которые способствуют этому фонетическому явлению. Интересно при этом отметить то обстоятельство, что французский теоретик рассматривает не только вопрос о мелодической природе звуков и слов, но также и о их композиционном значении в прозаической и стихотворной речи, т. е. ставит данный вопрос, примерно, так же, как он ставится и в настоящее время[83]). Абб. Батте определенно стремится показать в отношении прозы и стихов то, что „касается 1) до мелодии, или взаимной связи тонов, слов, фразов, периодов; 2) до гармонии, или согласия сих самых тонов, слов, фразов, периодов с материею и ее обстоятельствами; 3) до чисел или пространств, как должно распределять, оканчивать, переменять, связывать по произволению слуха и разума; и делать еще без помощи искусственных форм, коих должен держаться поэт при обрабатывании стихов своих, и которые, так сказать, подвергают вкус слуха законам правил искусства“[84]).

Явления стилистические—вопросы об отдельных словесных единицах (варваризмах, провинциализмах, архаизмах и т. д.), а также и о комплексах их (сравнениях, метафорах, эпитетах, повторениях и пр.) составляли главное и основное содержание старых теоретических работ, в той, именно, части их, которая вела речь о тропах и фигурах. И такие моменты стиля, как инверсия, художественный синтаксис, которые в настоящее время выдвигаются в качестве „новых“ тем, довольно подробно трактовались там же. В качестве примера можно указать на „Руководство к изучению русской словесности“[85]) П. Георгиевского, в котором автор подробно говорит о „главных правилах словорасположения русского языка“[86]). Вопросы инверсии и *художественного* синтаксиса детально рассматривает И. И. Давыдов в своей „Грамматике русского языка“[87]), в отделах о „словорасположении“[88]).

Наконец, проблема композиции художественных произведений, которая теперь особонно популярна, как предмет изучения в сфере науки о литературе, также совершенно определенно поставлена была раньше. О композиции трактуют все учебники пиитик и риторик в отделе „о расположении“, говоря о начале произведения, его предложении, исследовании, заключении и т. д.

Указывая эти традиции для общих положений, из которых исходят в своих изучениях представители „формального“ метода, необходимо подчеркнуть совершенно определенно то обстоятельство, что сторонники его в значительной мере утончают и расширяют сферу этих *традиционных* вопросов; в этом их достижения сомнению не подлежат.

Таким образом, в качестве общего итога из предыдущего изложения следует вывести такие положения.

Теория литературы, как общая дисциплииа о словесном искусстве является в значительной мере результатом изучения художественного творчества с точки зрения метода эстетического. В истории его развития необходимо различение двух моментов: „критического“ и „научного“.

Первый характеризует собою весь продолжительный период бытия науки о литературе, начиная от классической древности и до конца прошлого столетия. Как результат применения его в указанной сфере является создание *общей* теории литературы. Ее построение основывалось на эстетических изучениях только *некоторых* явлений в составе художественных произведений, лишь *некоторых*—преимущественно первоклассных—писателей.

К этому же периоду относится и определение основных положений поэтики *нормативной*, связанной с тем или иным литературным стилем или направлением. Данные для ее построения были те же, что и для поэтики общей, т. е. наблюдения лишь отдельных явлений в сфере творчества некоторых авторов. В том и другом случае опытов исчерпывающего исследования и установления поэтики отдельных писателей не было дано.

Второй момент обнимает собою конец 19 столетия и весь минувший период 20 века, а также и наши дни. Характерную особенность в изучениях этой второй поры составляет стремление к исчерпывающему исследованию поэтики, теории творчества *отдельных* писателей и к пересмотру, на основе выводов из анализа этого ряда, поэтики общей и нормативной.

Основные принципы, из которых слагаются „формальные“ или эстетические изучения нашего времени, *в общем итоге* составляются из тех достижений, которые завещаны традицией. Лишь в сфере отдельных частей теории литературы современная научная мысль дала некоторое углубление выводов прошлого.

Но резко изменился самый метод эстетических изучений. От эстетико-психологических оснований в области определения теоретических начал метода эстетического научная мысль перешла к логическим, стремясь построить самую науку о литературе на основе изучения определенных литературных *фактов*—художественных активностей, образующих произведение, и установления их *качественной* стороны.

ПРИМЕЧАНИЯ.

[1]) Petri Lambecii hamburgiensis. Prodromus historiae litterariae. Hamburg, 1659.

[2]) Ср. у М. Ф. Квинтилиана („Двенадцать книг риторических наставлений". Ч. 2, СПб. 1834 г., кн. 9-ая, стр. 166 и след.) учение о „расположении" (compositio).

[3]) М. Ф. Квинтилиан. „Двенадцать книг риторических наставлений". Ч. 2, СПб., 1834 г., кн. 8-я, стр. 101.

[4]) Ср. в этом отношении разыскания, касающиеся некоторых отдельных художественных явлений—фонетических, стилистических и композиционных,—в работах современных „формалистов"; подробно об этом—в статье Б. М. Эйхенбаума „Теория „формального метода" (Литература. Теория. Критика. Полемика. Ленинград, 1927 г. стр. 116 и след.).

[5]) В настоящее время в данной области уже намечаются некоторые обобщения; так, напр., В. М. Жирмунский в книге: „Композиция лирических стихотворений" (Пгрд, 1921 г.) устанавливает телеологические отношения между синтаксическим строением строфы, тематикой и фонетическими явлениями ее—метром, ритмом, рифмой и д. д.

[6]) Поэтика Аристотеля. Перевод В. И. Захарова. Варшава, 1885 г., стр. 87-88.

[7]) Риторика Аристотеля. СПб., 1894 г., стр. 157 и след.

[8]) Op. cit. стр. 91

[9]) Буало. Поэтическое искусство. СПб., 1914 г., стр. 45.

[10]) А.... У.... „Нечто о поэзии". „Весенний Цветок", Москва, 1807 г., стр. 25—34.

[11]) Сочинения Г. Р. Державина. Второе академическое издание, том VII, СПб, 1878 г. стр. 548—549.

[12]) Переводов „Поэтики" Аристотеля было несколько:

Из Аристотелевой пиитики. О критике и о способе отвечать на нее. Перев. с греч. *А. Глаголева*. „Труды общества любителей российской словесности при Московском Университете", ч. 16, 1819 г.

„О поэзии", соч. Аристотеля. Перевел, изложил и об'яснил *Б. Ордынский*. Москва, 1854 г; этот перевод вошел в книгу *В. А. Воскресенского*: Поэтика. Исторический сборник статей о поэзии. СПб., 1885 г.

Поэтика Аристотеля. Перев. *В. И. Захарова*. Варшава, 1885 г.

Аристотель. Об искусстве поэзии. Греческий текст с переводом и об'яснениями *Вл. Аппельрота*. Москва, 1893 г.

Поэтика Аристотеля. Перев., введение и примечание *Н. И. Новосадского*. Лгд., 1927 г.

[13]) Риторика Аристотеля. Перев. с греч. *Н. Н. Платоновой*. СПб. 1894 г.; первоначально печаталась в Журнале Министерства Нар. Просвещения с 1892 г.

[14]) Наука о стихотворении и поэзии Горация Флакка. *В. К. Тредьяковский*. Сочинения и переводы, как стихами, так и прозой. 2 части, СПб. 1752 г.; 2-е изд., СПб. 1849 г.

Гораций. Письмо о стихотворстве к Пизонам. Перев. с латинского *Н. Поповским* СПб. 1753 г.

Гораций. Оды и письма о стихотворстве. Перев. с лат. *Н. Поповским*. СПб. 1801 г.

Оды и письма о стихотворстве к Пизонам. Перев. с лат. СПБ. 1802 г.

Наука о стихотворстве соч. Буало, перев. с франц. гр. *Д. Хвостов*. изд. 2-е с приложением Горациева к Пизонам послания. СПб. 1813 г.; изд. 3-е, СПб 1818 г.; изд. 4-е, СПб. 1824 г.

Послание к Пизонам о стихотворстве (Горация). *А. Мерзляков*. Подражания и переводы из греческих и латинских стихотворцев. Ч. II, Москва, 1826 г. Первоначально было напечатано в сборнике: „Утренняя Заря", Труды воспитанников Университет. Благород. Пансиона, кн. VI, 1808 г., под названием: „Наука стихотворная. К Пизонам"; вторично помещено в журнале: „Амфион", октябрь—декабрь, 1815 г.

Гораций. Наука о поэзии, или послание к Пизонам. Перев. в стихах *М. Дмитриева*. Москва 1853 г.

Кв. Гораций Ф акк. Оды и послания к Пизонам с об'яснениями *В. Классовского*, СПб, 1864 г.

Г. Гораций Флакк. О поэтическом искусстве. К. Пизонам. К. Гораций Флакк в переводе и с об'яснениями *А. Фета*. Москва, 1883 г., изд. 2-е, СПб. 1894 г.

[15]) Квинтилиан Марк Фабий. Двенадцать книг риторических наставлений. Перев. с лат. *Ал-ром Никольским.* 2 части, СПб, 1834 г.

[16]) P Fabri. La Rèthorique. 1521.

[17]) M. Vida. De arte poëtica. 1527.

[18]) Thomas Sabilet. L'art poëtique française. 1548.

[19]) F. Vauquelin. L'Art Poètique. 1605.

[20]) P. Caussin. Eloquentiae sacrae et humanae Parallela. 1619.

[21]) Giulio-Cesare Scaliger. Poetices libri VII. 1651.

[22]) N. Boileau. L'Art Poètique. 1674.

[23]) B. Lamy. Nouvelle rèflexions sur l'art poètique. 1678.

[24]) Le Bossu. Traitè du Poème Epique. 1675.

[25]) Du Cygne. De arte poctica libri duo. 1705.

[26]) F. Fenelon. Dialoques sur l'Eloquence. 1718.

[27]) J. F. Laharpe. Lycèe, ou cours de littèrature ancienne et moderne. 17 vol. 1798-1804

[28]) Principes de la Littèrature ou Cours des belles lettres, par M. l'Abbè Bateaux. Paris 1764.

[29]) A. Pope. Essay on Criticism. 1711.

[30]) M. Opitz. Buch von der deutschen Poeterey. 1624.

[31]) G. J. Voss. Poeticarum Institutionum libri tres. 1647.

[32]) P. F. Lang. Dissertatio de actione scenica. 1727.

[33]) J. K. Gottsched. Ausführliche Redekunst. 1728.

[34]) G. E. Lessing. Laokoon oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie. 1766; Hamburgische Dramaturgie. 1767-1768.

[35]) I. I. Engel. Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten. Berlin, 1783.

[36]) I. I. Eschenburg. Entwurf einer Theorie und Literatur der Schönen Wissenschaften. 1783; Beispielsammlung zur Theorie und Geschichte der schönen Wissenschaften. 1788-95.

[37]) A. G. Baumgarten. Aesthetica. 1750-1758.

[38]) Сборник Святослава 1073 г. рукоп. Рум. Муз. № 357. Впервые с этой риторикой ознакомил читающее общество митр. Филарет в своей заметке, помещенной в Журнале Мин. Нар. Просв 1836 г., ч IX, Отд. II, стр. 233—35. Н. Лавровский в своей работе: „О древне-русских училищах“ (Харьков, 1854 г.) говорит, что „*риторика* нашим предкам известна еще в XI веке: в Изборнике 1073 г. находится в славянском переводе риторика Георгия Хуровского: георьгия хоуровьска „о образѣх“, т. е. о тропах и фигурах“ (стр. 78).

[39]) Перечень их можно найти в работах *М. Булгакова* (История Киевской Академии. СПб. 1843 г.), *Л. Филонова* (Русские учебники по теории поэтических сочинений Журнал Мин. Нар. Просв. 1856 г.. № 4), *Н. И. Петрова* (О словесных науках и литературных занятиях Киевской Академии от начала до ее преобразования в 1819 г. Труды Киевской дух. акад. 1866 г., июль, ноябрь, декабрь; 1867 г., январь; 1868 г., март; Киевская Академия во второй половине 17 в.. Киев. 1895 г.; Описание рукописных собраний, находящихся в Киеве. Вып. 1—3, М. 1901—1904 г.; Значение Киевской Академии в развитии духовных школ в России с 1721 г. до пол. 18 в. Киев, 1904 г), *Д. Вишневского.* (Киевская Академия в первой пол. 18 в. Киев, 1903 г.), *В. И. Резанова* (Из истории русской драмы. Школьные действа 17—18 в. в. и театр иезуитов. М. 1910 г; К истории русской драмы. Экскурс в область театра иезуитов. Нежин, 1909 г.) и др.

[40]) Исключение составляют рассуждения Максима Грека о „грамматикии, и риторикии, и философии“, которые были напечатаны в конце „Грамматики“ М. Смотрицкого (Москва, 1648 г.); вторично переизданы под названием: „Беседование Максима Грека о пользе грамматики“ (Москва, 1782 г.)

[41]) В. И. Резанов. Из истории русской драмы. Школьные действа 17—18 в. в. и театр иезуитов. Москва, 1910 г., стр. 51.

[42]) Н. Петров. О словесных науках и пр. Труды Киевской дух. академии 1868 г. март, стр. 465.

[43]) Л. Филонов. Учебники по теории прозаических сочинений. Из Журнала Мин. Нар. Просв., 1860 г., № 3, 4, 5, стр. 11.

[44]) (Андрей Байбаков—Ректор *И. Аполлос*). „Правила пиитические, в 1774 году изданные в пользу юношества, обучающегося в Московской славяно-греко-латинской академии и в вольном российском собрании, что при Император. Московском Университете одобренные, ныне с пополнением к познанию российского стихотворства напечатанные 2-м тиснением“. М. 1780 г.

В третьем издании это руководство было названо: „Правила пиитические, о стихотворении Российском и латинском со многими против прежнего прибавлениями, и приобщением Пиитико-Исторического Словаря, в коем содержатся баснословных богов, мест, премен, цветов, дерев и проч. имена, с их краткою историею и нравоучением. Также Овидианские превращения. И при конце отборные Пуб. Виргилия Марона стихи. В пользу юношества, обучающегося поэзии в Московской славяно-греко-латинской академии и для всех Российского Стихотворения любителей“. Изд. третье. В Москве, 1785 г. Последнее—10-е издание—1826 г.

Его же. Словарь пиитико-исторических примечаний. Москва, 1781 г.

Амвросий (иеромонах и префект Московской академии; Серебренников или Серебряков Антоний). „Краткое руководство к оратории российской, сочиненное в лаврской семинарии в пользу юношества, красноречию обучающегося". М. 1778 г.

Детская риторика, или благоразумный вития, к пользе и употреблению юношества сочиненная. М. 1787 г.

Мочульские Иван больший и Иван меньший. Логика и риторика для дворян М. 1789 г.

Иваны Мочульские. Словеснословие и песнопение, то есть грамматика, логика, риторика и поэзия в кратких правилах и примерах. М. 1790 г.

Логика и риторика, кратким и для детского возраста удобопонятным образом расположенные, из'ясненные и в пользу юношества изданные *А. Н(икольским).* СПб. 1790 г.

Правила высшего красноречия. Соч. (графа) *Мих. Сперанского.* Курс был напечатан только в 1844 г., но читался в СПБургской духов. академии в 1792 г.

П. Чекалевский. Рассуждение о свободных художествах с описанием некоторых произведений российских художников. СПб. 1793 г.

Опыт риторики *Ивана Рижского.* СПб. 1796 г.

Начальное учение риторическое или легчайший и полезнейший способ начинать учиться оратории, предложенный в пользу, наипаче из духовного звания, обучающегося юношества, Свято-Троицкие Сергиевы Лавры духовником, соборным иеромонахом *Ювеналием.* Москва, 1804 г.

Ив. Рижский. Введение в круг словесности, сочиненное в Харьковском университете и служившее руководством бывших в оном 1805 года публичных чтений, предшествовавших науке красноречия. Две части. Харьков, 1806 г.

(А. Никольский). Основания российской словесности. Изданы Государственным Адмиралтейским Департаментом для морских училищ. Ч. I. Грамматика, СПб. 1807 г.; ч. II, Риторика, СПб., 1807 г.

Краткое руководство к российской словесности *Ивана Борна.* СПб. 1808 г.

Краткая риторика, или правила, относящиеся ко всем родам сочинений прозаических. В пользу воспитанников Университетского Пансиона *проф. А. Мерзлякова.* М. 1809 г.

Николай Язвицкий. Рассуждение о словесности вообще. СПб. 1810 г.

Его же. Введение в науку стихотворства или рассуждение о начале поэзии вообще и краткое повествование восточного, европейского, греческого, римского, древнего и среднего российского стихотворства. СПб. 1811 г.

Курс российской словесности для девиц, содержащий в себе: Риторику, Основания стихотворного искусства, Историю российской словесности с биографией писателей в оной прославившихся и Славянскую Мифологию сравненною с греческою. Соч. училища ордена св. Екатерины учителем *Иваном Левитским.* Ч. I, СПБ„ 1812 г.

Умозрение словесных наук (VI часть курса философии для гимназий Российской империи), соч. *Людвига Гейнриха Якоба.* СПб. 1813 г.

Опыт краткого руководства к эстетическому разбору по части словесности в пользу и употребление обучающегося в Казанском учебном округе юношества, сочиненный надворным советником, экстраординар. в Имп. Казанском Университете красноречия, стихотворства и языка российского *профессором Григорьем Городчаниновым.* Казань, 1813 г.

Избранные вопросы с ответами из Российской риторики г. Рижского, с дополнением в некоторых местах из риторики г. Ломоносова, соч. протоиерея *Антоновского.* Харьков, 1814 г.

Яков Толмачев. Правила словесности, руководствующие от первых начал до высших совершенств красноречия в 4-х частях. Ч. I, СПб., 1815 г.; ч. II, СПб., 1815 г.; ч. III, СПб., 1818 г.; ч. IV, СПб., 1822 г.

Правила красноречия в систематический порядок науки преведенные и Сократовым способом расположенные. *Феофилакт Малиновский.* СПб. 1816 г.

Российская риторика, основанная на правилах древних и новейших авторов, изданная кафедрального Харьковского собора протоиереем *Афанасием Могилевским,* Харьковского о-ва наук членом. Харьков, 1817 г.

Начальные основания риторики и поэзии, с предварительным об'яснением необходимых логических правил, собранные для I-го кадетского корпуса *Матвеем Талызиным.* СПб., 1818 г.

Кн. Н. Цертелев. Опыт общих правил стихотворства. СПб., 1820 г.

Н. Остолопов. Словарь древней и новой поэзии. Ч. I-III, СПб. 1821 г.

Учебная книга российской словесности или избранные из русских сочинений и переводов в стихах и прозе, с присовокуплением кратких правил риторики и пиитики, и истории российской словесности, изданные *Николаем Гречем.* Ч. I, СПб., 1819 г.; ч. II, СПб., 1820 г.; ч. III, 1820 г.; ч. IV, СПб., 1822 г.

С. Амфитеатров. Рассуждение о дидактической поэзии. М. 1822 г.

А. Мерзляков, проф. Краткое начертание теории изящной словесности в 2-х частях. М. 1822 г.

Собрание образцовых русских сочинений и переводов в прозе. Изданные об-м любителей отечественной словесности. Изд. 2-е, СПб., 1822 г.; ч. I и II—Опыт краткой риторики.

А. Войцехович. Опыт начертания общей теории изящных искусств. М. 1823 г.

Опыт науки изящного, начертанный *А. Галичем.* СПб., 1825 г.

Я. Толмачев (проф. СПБургского университета). Военное красноречие, основанное на общих началах словесности, с присовокуплением примеров в разных родах оного. СПБ., ч. I-III, 1825 г.

Е. Фукс. О военном красноречии. СПб., 1825 г.

Общая риторика *Н. Кошанского.* СПб., 1829 г.

Теория красноречия для всех родов прозаических сочинений, извлеченная из немецкой библиотеки словесных наук *А. Галичем.* СПб., 1830 г.

Общая теория изящной словесности, соч. *Ивана Сведенцова.* М. 1831 г.

Краткий курс словесности, приспособленный к прозаическим сочинениям, *Василия Плаксина.* СПб., 1832 г.

Начертание курса изящной словесности *М. Тимаева.* СПб. 1832 г.

Программа общей риторики. Составлена *А. Медведевым.* СПб., 1832 г.

(И. Давыдов). Вопросы из российской словесности. Москва, 1832 г.

Система российской словесности наук, *профессора Ивана Давыдова.* М. 1832 г.

Опыт теории словесных наук, почерпнутых из лучших ее источников. М. 1832 г.

Умозрительные и опытные основания словесности в IV частях, соч. *А. Глаголева.* СПб., 1834 г.

Частная риторика *Н. Кошанского.* СПб., 1835 г.

Руководство к изучению русской словесности, содержащее языкознание, общую риторику и теорию слога, прозаических и стихотворных сочинений, составленное проф. Имп. Царскосельского Лицея *Петром Георгиевским.* СПб., 1835 г.

Алексей Кубарев. Теория русского стихосложения. М. 1837 г.

Чтения о словесности, *профессора Ивана Давыдова.* Ч. I—IV, М. 1837 г.

А. Зиновьев. Основания русской стилистики по новой и простой системе. М. 1838 г.

В. Якимов. О красноречии в России до Ломоносова. Харьков. 1838.

М. Розберг. О развитии изящного в искусстве, особенно в словесности. Дерпт, 1838 г.; 2-е изд. Дерпт. 1839 г.

Курс теории словесности *М. Чистякова.* В 2-х частях. СПб., 1842 г.

Руководство к изучению русской словесности, приспособленное к прозаическим сочинениям, составленное *Алексеем А. Данским.* М. 1843 г.

Василий Плаксин. Учебный курс словесности с присовокуплением предварительных понятий о человеке вообще, о его познавательных силах, о свойствах и связи мыслей; краткой теории изящных искусств и примеров во всех родах прозаических и поэтических сочинений. Кн. I, СПб., 1843 г. (соответствует „Краткому курсу словесности" 1832 г.; см. выше); ч. II, СПб., 1844 г.

Теория словесности. Тетради I-III. Москва, 1844 г.

М. Сперанский. Правила высшего красноречия. СПб., 1844 г.

Ф. И. Буслаев. О преподавании отечественного языка. 2 части, М. 1844 г.; 2 изд. М. 1867 г.

Ст. Лебедев. Опыт руководства к изучению русского слова. Ч. I, СПб, 1846 г.

Константин Зеленецкий. Исследование о риторике, в ее наукообразном содержании и в отношениях, какие имеет она в общей теории слова и к логике. Одесса, 1846.

Курс русской словесности для учащихся. Общая риторика и частная риторика. Сочинение *Константина Зеленецкого.* Одесса, 1849 г.

Константин Зеленецкий. Общая риторика. Одесса, 1849.

Его же. Частная риторика. Одесса, 1849.

Его же. Пиитика. Одесса, 1849 г.

Учебник русской словесности. Часть 1-я. Теория для средних учебных заведений (с примерами из лучших естественных писателей). *А. Охотина.* СПб, 1849 г.

Пиитика с предварительными психологическими и эстетическими понятиями. Тетради I—III. Вильно, 1849 г. I. Психологические понятия, II. Эстетические понятия, III. Лирическая поэзия.

Ал. Метлинский. Взгляд на историческое развитие теории прозы и поэзии. Харьков, 1850 г.

Теория словесности. Курс гимназический. Год 1-й. Риторика, 1852 г.; Год 2-ой, Теория прозы, 1852 г.

Руководство к познанию родов, видов и форм поэзии. *М. Тулова,* проф. Лицея кн. Безбородка, Киев, 1853 г.

П. Перевлесский. Русское стихосложение. Изд. 3-е, СПБ, 1853 г.; первое издание называлось: „Практический синтаксис сложного предложения и стихосложение". М. 1842 г.

Руководство к изучению словесности. *М. Архангельского.* СПб, 1857 г.

Материалы для учебной теории словесности, *Александра Смирнова.* М. 1858 г.

Риторика (общая и частная), составлена по университетским вопросам. М. 1859 г.

В. Классовский. Версификация. СПб. 1863 г.

Основания словесности составил *В. Классовский.* Ч. I. Стилистика, СПб, 1866 г.

М. Де—Пуле. Краткое руководство к изучению прозаических сочинений. Воронеж, 1866 г.

В. И. Водовозов. Словесность в образцах и разборах, с об'яснением общих свойств сочинения и главных родов прозы и поэзии. СПб, 1868 г.; изд. 6-е СПб, 1905.

Вл. Стоюнин. Руководство для теоретического изучения литературы по лучшим образцам русским и иностранным. СПб, 1869 г.

Е. Белявский. Теория словесности. Руководство при разборе образцов словесности и при письменных упражнениях учеников. М. 1869 г.; изд. 15-е. М. 1916 г.

М. Колосов. Теория поэзии (для средних учебных заведений) с прибавлением терминологического словаря словесности. Одесса. 1870 г.; изд. 2-е, Одесса, 1878 г.

В. Классовский. Поэзия в самой в себе и в музыкальных своих настроениях. М. 1871 г.

П. И. Аландский. Поэзия как предмет науки. Киев, 1875 г.

Руководство к изучению теории словесности по лучшим образцам. Составил *П. Случевский.* Тифлис, 1875 г.; изд. 10-е, М. 1910 г.

А. Каллистратов. Отличие эпоса от лирики и драмы, и в частности древней эпопеи—Илиады и Одиссеи от романа. Киев, 1877 г.

И. М. Белоруссов. Учебник теории поэзии. Архангельск, 1877 г.; 2-е изд. называется: Учебник по теории словесности (Киев. 1879 г.); изд. 21-е, М., 1916 г.

А. Филонов. Учебник по словесности. I. Стилистика. 2. Теория прозы. 3. Теория поэзии. СПб, 1878 г.; изд. 7-е, СПб, 1910 г.

А. Кирпичников. Теория словесности с приложением стилистических задач и переводов из Лессинга и Шиллера. М. 1878 г.; изд. 2-е, М. 1879 г.

П. Смирновский. Теория словесности. М. 1884 г.; изд. 6-е, М. 1916 г.

В. А. Воскресенский. Поэтика. Исторический сборник статей о поэзии. Пособие при изучении теории словесности. СПб. 1885 г.

К. Ельницкий. Теория словесности. Для средних учебных заведений. СПБ 1886 г.; изд. 4-е, Пгд. 1917 г.

А. Радонежский. Уроки теории словесности, с приложением образцов прозы и поэзии и задач для ученических письменных работ. СПб, 1887 г.; изд. 9-е, Пгд, 1916 г.

А. Яковлев. Учебный курс теории словесности. СПб, 1887 г.; изд. II-е, Пгд, 1916 г.

А. Преображенский. Теория словесности. Начала эстетики, риторики и пиитики. М. 1892 г.; изд. 4-е, М. 1905 г.

Б. О. Гвоздиков. Учебник теории словесности. СПб. 1893 г.

М. Соколов. Опыт аналитико-исторического курса словесности с присоединением образцов. Вып. I.—до поэзии лирической. Тула, 1894 г.; вып. II—теория поэзии лирической. Тула, 1894--97 г.

А. А. Потебня. Из лекций по теории словесности. Басня. Пословица. Поговорка. Харьков, 1894 г.

М. Бродовский. Руководство к стихосложению. М. 1895 г

И. Н. Стефановский. Курс теории словесности. Составил на основании Бена, Вакернагеля и Потебни (отдельный оттиск из „Филологических записок", вып. III, IV, 1896 г.). Воронеж, 1896 г.

В. М. Добровский. Очерки современной поэтики. „Филологические записки", 1895 г., вып. V—VI, 1897 г., вып. I.

Н. Ливанов. Учебный курс теории словесности. Симбирск, 1897 г.; изд. 15-е, Пгд. 1917 г.

П. Житецкий. Теория поэзии. Киев, 1898 г.; изд. 8-е, Киев, 1913 г.

М. П. Павлович. Учебник теории словесности. Теоретические положения, исторические сведения, разборы образцов. СПб, 1899 г.

В. Острогорский. Краткий учебник теории поэзии для мужских и женских учеб. заведений и самообразования. М. 1904 г.

А. А. Потебня. Из записок по теории словесности. Харьков, 1905 г.

К. П. Петров. Курс теории словесности с приложением кратких сведений по психологии, логике и эстетике (философская пропедевтика). СПб, 1906 г.

А. Шалыгин. Теория словесности и хрестоматия для средних классов. СПб, 1908 г.; изд. 5-е, Пгд. 1916 г.

Д. Н. Овсянико-Куликовский. Теория прозы и поэзии. М. 1908 г.; изд. 5-е, Пгд. 1923 г.

М. С. Семенов. История и теория словесности (пособие для городских училищ и пр.) М. 1908 г.

А. Н. Александров. Теория словесности. Курс IV класса реальных училищ. М. 1909 г.

А. Шалыгин. Дополнительный курс теории словесности. Очерки и разборы произведений всемирной литературы. СПб, 1910 г.; изд. 2-е, СПб, 1914 г.

А. В. Ветухов. Жизнь слова (основы теории словесности для школ и самообразования). Харьков, 1910 г.; изд. 5-е на украинск. языке, Харьков, 1925 г.

С. А. Золотарев. Теория словесности, иллюстрированная снимками с произведений архитектуры, скульптуры и живописи. Киев, 1911 г.

И. П. Лысков. Теория словесности в связи с данными языкознания и психологии М. 1914 г.

В. В. Сиповский. Элементарный курс теории словесности. Пгд, 1915 г.

Аркадий Пресс. Теория словесности для учеников. Пгд, 1915 г.

Его же. Теория словесности. Для учителей. Пгд, 1916 г.

М. А. Рыбникова. Работа словесника в школе. Пгд, 1922 г.

Ее же. Книга о языке. М 1925 г.

Б. Томашевский. Теория литературы Лгд. 1925 г.; изд. 2-е, Лгд, 1927 г.

А. М. Пешковский. Сборник статей. Методика родного языка, лингвистика, стилистика, поэтика. М. 1926 г.

А. В. Чичерин. Литература как искусство слова. М. 1927 г.

С. Ю. Гаэвский. Тэорія поезії. Кам'янець—П. 1921 г.

Д. Загул. Поэтика. Підручнік по теоріі поэзіі. Кіев, 1923 г.

Б. Навроцкий. Мова та поэзия. Нарис з тэоріі поэзіі. 1925 г.

А. І. Барычэўскі. Поэтыка літаратурных жанраў. Менск, 1927 г.

[45]) *А. Востоков.* Опыт о русском стихосложении. Изд 2-е, СПб. 1817 г.; первоначально напечатан в „СПбургском Вестнике“, ч. II, 1812 г.

Д. Самсонов. Краткое рассуждение о русском стихосложении. Вестник Европы, т. XCIV, 1817 г.

Д. Дубенский. Опыт о народном русском стихосложении. М. 1828 г.

Н. Надеждин. Версификация. Энциклопедический Лексикон Плюшара, т. IX, 1837 г.

Р. Вестфаль О русской народной песне. Русский Вестник. т. 143, 1879 г.

Его же. Искусство и ритм. ів. т. 147, 1880 г.

Его же. Теория ритма в применении к русским поэтам. ib., т. 154, 1881 г.

П. Голохвастов. Законы стиха русского народного и нашего литературного. Памятники древней письменности и искусства, вып. 45, 1883 г.; первоначально: Русский Вестник, т. 156, 1881 г.

Ф. Е. Корш. О русском народном стихосложении. Известия отд. р. яз. и слов. А. Н., т. I, кн. I, 1896 г., продолжение этой работы: Сборник от. р. яз. и сл. Ак. Наук, т. 67, СПб. 1901 г.

[46]) Библиография по этому вопросу указана в „Теории литературы“ Б. Томашевского. (Изд. 2-е, Ленингд., 1927 г.). Кроме того, можно отметить не вошедшие в этот указатель издания: „Ars poetica“. Сборник статей под редакцией М. А. Петровского. М. 1927 г.; „Художественная форма“. Сборник статей под редакцией А. Г. Циреса. М. 1927 г.; Сборники „Русская речь“ под редакцией проф. Л. В. Щербы. Лгд. 1927 г. Вып. I, новая серия.; Поэтика. Временник Отдела словесных искусств Г. Института Истории Искусств Лгд., 1927 г., вып. II и III; Аў г. Барычэўскі. Тэорыя сонэту. Мэнск, 1927 г.

[1]) Из ряда статей и отдельных изданий, имеющих отношение к поэтике классицизма, можно отметить:

В. К. Тредьяковский. Новый краткий способ к сложению российских стихов. СПб. 1734 г.

Его же. Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих званий. СПб. 1735 г.

Его же. Способ к сложению российских стихов против выданного в 1735 году исправленный и дополненный. Сочинения, изд. Смирдина, СПб. 1849 г., т. I.

Его же. Рассуждение о древнем, среднем и новом российском стихотворении. „Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащие“, июнь, 1755 г.

А. Н. Радищев. Апология Тилемахиды и шестистопов. Соб. оставшихся сочинений покойного Н. А. Радищева. М. 1807—1811 г.г., т. IV.

М. В. Ломоносов. Письмо о правилах российского стихотворства. СПб., 1739 г.

Письмо *Харитона Макентина* к приятелю о сложении стихов русских. Пред послано изданию: К. Гораций Флакк. Десять писем первой книги. СПб. 1744 г.; 2 изд. СПб 1788 г.

А. П. Сумароков. Две эпистолы. В первой предлагается о русском языке, а во второй о стихотворстве. СПб. 1748 г.

Его же. Наставление хотящим быть писателями. СПб. 1774 г.

Кн. Антиох Кантемир. Письмо к приятелю о сложении стихов русских. Сатиры и другие стихотворческие сочинения. СПб. 1762 г.

С. *Г. Домашнев.* О стихотворстве. „Полезное увеселение“, май, июнь, 1762 г.; перепечатано в „Материалах для истории русской литературы“, изд. П. А. Ефремова (СПб., 1867 г.).

Некоторые примечания из опыта об эпическом стихотворстве. „Невинное упражнение“, январь, I, 1763 г.

Ответ на вопрос, что есть Пиит? „Собеседник любителей русского слова“; ч. IV, 1783 г.

Я. Б. Княжнин. Послание к российским питомцам свободных художеств. Соб. соч, т. 4-й, 1787 г.

Лиро-дидактическое послание. Дополнительные примечания на лиро-дидактическое сочинение. Творение *Н. П. Николева.* Ч. III, М. 1796 г.

О поэзии вообще и ее разделении („это преизрядный перевод из Батте“). „Новости русской литературы“ на 1803 г., ч. 7-я.

Рассуждение о вкусе вообще (почерпнуто из Ролленя). „Любитель Словесности“, 1806 г., № 1.

О... о... Разность между трагедией и комедиею, и свойства последней (взято из Батте). „Драматический Вестник“, № 33, 1808 г.

Ив. Рижский. Наука о стихотворстве. СПб, 1811 г.

Г. Р. Державин. Рассуждение о лирической поэзии или об оде. „Чтения в беседе любителей русского слова“ 1811—1815 г.г.

Теоретическая литература, касающаяся сентиментализма, особенно велика; для примера можно указать следующее:

Песнь уединению. „Покоящийся Трудолюбец“, ч. II, 1784 г.

Уединение. iв., ч. III, 1785 г.

З. М. О воспоминании прошедшего. С немецкого. „Чтение для вкуса, разума и чувствований“, ч. 10, 1793 г.

Любовники соперники в авторстве или наставление писателям 19 века. „Журнал приятного, любопытного и забавного чтения“, ч. I, № 1, 1802 г.

Н. Г. Синонимы чувства и чувствование. „Журнал российской словесности“, т. II, 1805 года.

Человеколюбие, благость, чувствительность. „Московский Зритель“, ч. III, 1806 г.

О сказках и романах. „Аврора“, т. III, 1806 г.

О некоторых новейших английских романах. „Любитель словесности“, № 6, 1806 г.

О Стернах или путешествиях сентиментальных. „Аглая“, кн. I, 1808 г.

О слезной комедии (из сочинений г-на Келовы: De l'art de la comedie). „Драматический вестник“, № 31, 1808 г.

Смрнв. Удовольствие, ощущаемое при воззрениях на гробницы. „Амфион“, октябрь—ноябрь, 1815 г.

Его же. Каков должен быть писатель. iв., январь, 1815 г.

Влад. Измайлов. Взгляд на истинное достоинство писателя. „Труды Об-ва Любителей Российской словесности при И. Московск. Унив-те“, ч. X, 1818 г. и др.

Литература, определяющая теорию романтизма, указывается в работах проф. И. И. Замотина: „Романтизм двадцатых годов XIX стол. в русской литературе“ (т. I, СПб. 1911 г.; т. II. СПб. 1913 г.) и Н. К. Козмина: „Очерки из истории русского романтизма. Н. А. Полевой, как выразитель литературных направлений современной ему эпохи“ (СПб., 1903 г.). Для примера можно указать:

Неизвестный. Письмо из Сибири („О гекзаметрах“ и „Балладах“), Труды Об-ва Любителей Российск. словесности, ч. XI, 1818 г.

О романтической поэзии. Опыт в трех статьях. Сочинение *Ореста Сомова* СПб. 1823 г., тоже в журнале: „Соревнователь Просвещения и Благотворения“, ч. 23, 1823 г.

А. Галич. Опыт науки изящного. СПб. 1825 г.

И. С. Камашев. Несколько замечаний на рассуждение г. Надеждина: О происхождении, свойствах и судьбе поэзии, так наз. романтической. „Московский Вестник“, № 21—22, 1828 г.

De origine, natura et fatis poëseos, quoe Romantica audit. Dissertatio historico - critico elenctia. Conscripsit Nicolaus Nadeždin. Mosquae, 1830 г.; отрывок под названием „Различие между классическою и романтическою поэзиею, об'ясняемое из их происхождения“ был помещен в журнале: „Атеней“, ч. I, 1830 г.

Вл. Бриммер. О истинном и ложном романтизме. „Сын Отечества“, ч. 132, 1830 г.

В. Т. Плаксин. О народности в изящных искусствах и преимущественно в словесности. iв, ч. 169, 1835 г. и др.

[48]) *Н. П. Николев.* Рассуждение о стихотворстве российском. „Новые Ежемесячные Сочинения“, ч. CXVIII, апрель, 1787 г.

Опыт о стихотворстве. Чтение для вкуса, разума и чувствований. Ч. IV, 1791 г.

В. Письмо к девице Ф** о Российском стопосложении. „Приятное и полезное препровождение времени“ ч I, 1794 г.

А. Ш. О звукоподражании. Сочинения и переводы, издаваемые Российск. Академиею. Ч. I, 1805 г.

А. У. Нечто о поэзии. „Весенний Цветок“, кн. I, 1807 г. и др.

[49]) О слоге вообще. Из Мармонтелевой поэтики. „Патриот“, т. I, 1804 г.

И. О слоге драматических сочинений (Из сочинений Вольтера). „Драматический Вестник“. ч. II, № 14, 1808 г.

Опыт об уме и слове (сей опыт составлен из уроков о Логике и Риторике, читанных по руководству Кондильяка и Блера). „Каллиопа“. Труды воспитанников Универс. Благород. Пансиона М. т. II, 1816 г.—и др.

50) О характере эпической поэзии. „Ипокрена или утехи любословия", М. ч. 4-я, 1799 г.

Из. *Блера.* Урок о поэзии. Свойства поэзии—ее начала и успехи. Мерный язык. Поэзии и стихи. Различные роды красноречия стихотворного и прозаического. „Каллиопа", М. 1815 г.

Вл. Панаев. О пастушеской или сельской поэзии (жанры ее). „Благонамеренный", СПб, ч, 3, 1818 г.—и др.

51) *С. Р.* (одзянко). Рассуждение о поэзии. „И отдых и пользу, или собрание сочинений и переводов в стихах и прозе". Труды воспитанников Универс. Благор. Пансиона, М. 1804 г., стр. 78—89.

Н. Лунин. О поэте. Отрывок из Мармонтеля. ib. стр. 90—91.

О древней и новой поэзии. „Аврора", т. I, 1805 г.—и др.

52-54) Сочинения *Аристотеля, Горация, Квинтилиана* теоретико-литературного характера были уже указаны выше.

55) Мнения *Цицероновы* из разных его сочинений, собранные абб. Оливертом, прежде с франц. перев. Иваном Шишкиным, а ныне при Имп. Академии Наук исправлены против подлинника латинского. СПб, 1752 г.; изд. 2-е СПб, 1767 г.

Марка Туллия Цицерона. Лелий или о дружестве. Перев. с лат. Михаилом Павловым. СПб. 1781 г.

Цицероновы размышления о совершенном добре и крайнем зле. Перев. с лат. в Полоцке И. Посниковым. СПб, 1774 г.

М. Т. Цицерон. О утешении. СПб. 1775 г.

Цицерон. Рассуждение о добродетели. М. 1820 г.

56) *Гальяр.* Риторика в пользу молодых девиц, которая равным образом может служить и для мужчин, любящих словесные науки. Перев. с 4-го исправ. издания, СПб, 1797 г.

57) *Блер.* Нравственные и философские беседы. Перев. с английск. Анна Бунина. М. 1829 г,

Его же. О красноречии и успехах оного между древними и новейшими народами. Перев. студ. Протопопова. Харьков, 1821 г.

Его же. Опыт реторики. С английск. языка на российский переложен А. К. (ононовым) и В. С. (евериным). СПб, 1791 г.

58) *Абб. Батте.* Правила поэзии. Сокращенный перевод с присовокуплением российского стопосложения. СПб, 1808 г.

Его же. Начальные правила словесности. Перев. с франц. Дмит. Облеухов. В 4-х томах. М. 1806—07 г. г.

Его же. О свободных науках. С франц. СПб. 1803 г.

59) *Эшенбург.* Краткое руководство к эстетике. Перевод. М. 1829 г.

Правила стихотворства, почерпнутые из Феории Эшенбурга. М. 1816 г.

60) *И. Ф. Лагарп.* Ликей или круг словесности древней и новой. Ч. I. СПб. 1810 г.; ч. II, СПБ, 1811 г.; ч. III, СПБ, 1811 г.; ч. IV, СПБ, 1811 г.; ч. V, СПб, 1814 г.

61) *Ансильон.* Эстетические рассуждения. Перев. с франц. г. г. студентами СПбургской духов. академии. СПб. 1813 г.

62) *Жерард.* О вкусе. С присовокуплением рассуждений о том же предмете Д'Аламберта, Вольтера и Монтеские. Перев. с франц. М. 1803 г.

63) *Мейнерс.* Главное начертание теории и истории изящных наук. Перев. с немец. Пав. Сохацким. 2 части, М. 1803 г.; 2 изд. М. 1826 г.

64) *Абб. Кондильяк.* Логика. Перев. с франц. Ал—ра Гронского. СПб. 1792 г.

65) I. F. Marmontel. Elèments de Littèrature. 1787 г.

Его же. Poëtique française. 1763 г.

66) Ср. об этом: П. Морозов. Из истории русской литературной критики. „Образование", № 1, 1897 г., стр. 81.

67) Ср. Ив. Белоруссов. Зачатки русской литературной критики. „Филологические Записки", вып. V, 1889 г., стр 32

68) Показательно в данном случае предисловие к первой части „Собеседника любителей российского слова, содержащие разные сочинения в стихах и в прозе некоторых российских писателей (М. 1783 г.) Издатели в нем просят „всех любителей российского слова и всю публику, ежели кто захочет написать критику на какое-либо сочинение, находящееся в сем собрании, не искать других типографий к напечатанию таковых критик, но присылать оные прямо к издателям Собеседника или на имя Ее Сиятельства Екатерины Романовны Дашковой, которая, конечно, прикажет оные без наималейшей перемены напечатать в сем же Собеседнике, ибо желание ее есть, чтобы российское слово вычищалось .. а критика, без сомнения, одно из наилучших средств к достижению сей цели".

69) „Корифей или Ключ Литературы", СПб., 1802 г., ч. I, стр. 5—6.

70) См. об этом: *В. М. Жирмунский.* Задачи поэтики. „Начала", № 1, 1921 года; *Р. Якобсон.* Новейшая русская поэзия. О Хлебникове. Набросок первый. Прага, 1921 г.; *Б. Эйхенбаум.* К спорам о формальном методе. „Печать и революция", кн. 5, 1924 г.; *В. Шкловский.* Теория прозы. Москва, 1925 г. и др.

[71]) *П. Н Сакулин.* К вопросу о построении поэтики. „Искусство", № 1, 1923 г., стр. 79—93; *его же.* Синтетическое построение истории литературы. М. 1925 г., гл. III, „Синтез формы и содержания", стр. 17—23. Ср. также: *К. Державин.* О трагическом. Пгд, 1922 г.; *И. Оксенов.* „Форма" и „содержание". Книга и революция, № 3 (15), 1922 года, стр. 45—46; *И. Сеземан.* Эстетическая оценка в истории искусства. „Мысль", № 1, 1922 г, стр. 117—147; *Г. Шпет.* Эстетические фрагменты. Пгд. 1923 г.,— стр. 50 и след.; С. *Аскольдов.* Форма и содержание в искусстве слова. „Литературная Мысль". III, 1925 г., стр. 305—341; *М. Столяров.* Вещь и творчество. „Россия", № 5, 1925 г.; *Федоров-Давыдов* Проблема формы и содержания в искусстве и ее значение для марксистского искусствознания. „Печать и революция", № 5—6, 1925 г.; *Г. Поспелов.* К проблеме формы и содержания. „Красная Новь", № 5, 1925 г.; *Г. Якубовский.* Энергия формы и содержания в искусстве „Октябрь", № 11, 1925 г.; *Г. Лелевич.* О содержании и форме. „Октябрь", № 6, 1925 г., тоже в его сборнике: „О принципах марксистской литературной критики". Лгд., 1925 г. и др.; более подробно об этом см. в нашей работе: „Die Methodologie der Russischen Literaturforschung in den Jahren 1910—1925", в журнале „Zeitschrift für Slavische Philologie", Bd. IV, 1927 г.

[72]) Ср. хотя бы работы: В. М. Жирмунского: Байрон и Пушкин (Ленинград, 1924 г), Б. Эйхенбаум: Анна Ахматова (Петербург, 1923 г.), В. Виноградова: Поэзия Анны Ахматовой (Ленинград, 1925 года) и др.

[73]) Ср. *В. М. Жирмунский.* Два направления современной поэзии. „Жизнь Искусства", № 339—340. О поэзии классической и романтической. „Жизнь Искусства", № 367—368; Валерий Брюсов и наследие Пушкина (Пгд., 1922 г.), Байрон и Пушкин (Лгд, 1924 г.) и др.

[74]) Ранним проблематиком двух главных направлений в искусстве является Ф. Шиллер. Он различает два основных стиля в нем, именуя их таким образом: поэзия *наивная и сентиментальная* (Fr. Schiller. Über naive und sentimentalische Dihctung. In den „Horen" 1795—96 г.).

Представители романтического искусства эту проблему выразили в антитезе: классики и романтики (ср. F. Strich. Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit, ein Vergleich. Munchen, 192).

Ничше обозначил ее в противопоставлении двух начал: *аполлонистического и дионистического* (Fr. Nietzsche. Über das Apollonische und Dionysische. Geburt der Tragödie. 1870-71).

Неоромантики формулировали сущность этого вопроса в таких наименованиях, как: *натурализм и идеализм, рационализм и мистика, греческое наследие и готика, абстракция и вчувствование* (ср. Worringer. Abstraktion und Einfuhlung. München, 1908; 9 Aufl. 1919)

В искусствознании также проблема выступает при установлении стилей *Ренессанса и Барокто* (ср. H. Wölfflin. Renaissance und Barock. München, 1915; Его же. Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. München, 1915).

[75]) Ср. А. А. Потебня. „Из записок по теории слевесности" (Харьков, 1905 г.) и „Мысль и язык" (изд. 4-е, Одесса, 1922 г.)

Мы не останавливаемся подробно на рассмотрении вопроса о том, каким образом формально-теоретические устремления нашли свое отражение в работах А. А. Потебни и акад. А. Н. Веселовского, ибо их наблюдения и выводы в этой области настолько свежи и „современны", что включать их в рамки традиции еще преждевременно.

[76]) *Василий Перевощиков.* Опыт о средствах пленять воображение. Труды Казанского Об-ва Любителей Отечественной Словесности. Кн. I, Казань, 1815 г., стр. 14, примечание,

[77]) Blair. Lectures on rhetoric and belles lettres. London, 1783; русский сокращеный перевод: „Опыт реторики сокращенной большею частью из наставлений Докт. Блером в сей науке преподаваемых с Англинского языка на Российский переложен А. К. и В. С. СПб. 1791 г,

[78]) *И. Давыдов.* Чтения о словесности. Курсы I—IV, М, 1837—38 г., стр. 4.

[79]) Москва, 1871 г., стр 44.

[80]) Изд. 2-е, Киев, 1900 г., стр. 13.

[81]) Изд. 2-е, М. 1922 г.

[82]) М. 1923 г.

[83]) Ср. Б. М, Эйхенбаум. Мелодика стиха. Петербург, 1922 г.

[84]) Абб. Батте. Начальные правила словесности. Том 4-й, М. 1807 г., стр. 403.

[85]) Полное название его: „Руководство к изучению русской словесности, содержащее языкоучение, общую риторику и теорию слога, прозаических и стихотворных сочинений, составленное проф. Царскосельского Лицея". СПб., 1835 г.

[86]) Ib. стр. 12 и след.

[87]) СПб., 1849 г.; автор рассматривает вопросы, именно, *художественного* синтаксиса в „Грамматике русского языка", ибо, как уже отмечалось, в то время между пиитико-риторическими руководствами и грамматиками того или иного языка в некоторых отделах были известные захождения одних в другие.

[88]) Ib. стр. 207 и след.

В. Тепин.

Постановка внеклассного чтения в современной школе.

(Доклад, прочитанный в заседании литературной секции Научного Общества 13 марта 1927 года).

Внеклассное чтение является одним из интересных вопросов методики, разработке которого методистами всегда уделялось много внимания. В условиях современной школы указанный вопрос имеет особо острый и волнующий интерес.

„Работа преподавателя родного языка, говорит программа для II концентра школы семилетки изд. 1926 г., строящаяся на материале художественного слова, должна занять определенное место в деле выполнения общей воспитательной задачи, которую выдвигает современная школа. Чтение художественного текста, с его богатством эмоционального насыщения и критический анализ, проводимый на уроках под руководством педагога, составляют один из важных моментов в организации сознания учащихся в сторону пролетарской идеологии и психологии“.

Приводимый в программе в трех старших группах семилетки литературный материал для чтения и проработки обслуживает сравнительно узкий круг вопросов, дающих ученику относительную общественную ориентацию, но мало дающий ему в отношении общего развития и литературной начитанности. Кроме того и самый выбор произведений, освещающих отдельные обществоведческие темы, весьма случаен: приводятся часто произведения переводные, весьма среднего художественного достоинства и не указывается на соответствующие произведения таких больших мастеров, как Бунин, Горький, Куприн и др.

Естественно, что на помощь в данном случае должно притти литературное чтение внеклассного порядка уже по одному тому, что школа в своей учебной работе по языку и литературе неизбежно уделяет преимущественное внимание практическим задачам—развитию грамотности, усвоению необходимых навыков, оставляя в стороне общеобразовательное и воспитательное значение литературы.

Литературное чтение не может быть сведено исключительно к подбору иллюстраций по обществоведению, оно естественным ходом самого процесса ведет к воспитанию художественной иллюзии, развитию вкуса, а самое художественное произведение раскрывает перед читателем особыми, недоступными другим наукам средствами, человеческую жизнь в разных ее проявлениях и тем самым обогащает и укрепляет сознание читателя в той же области, что и общественные науки, но иным путем и иными средствами.

Литературное чтение расширяет и углубляет узкий личный мир впечатлений читателя, раздвигая его, с одной стороны, к границам всечеловечности, а с другой,—осмысливая и освещая личный опыт и переживания.

Литературное чтение должно внушить любовь к литературе, привычку считаться с наследием прошлого, не как с мусором ненавистной старины, а как с целым рядом великих усилий мысли, чувства и фантазии, направленных к победе гуманных начал, положенных в основу нашего современного социализма.

Литература для молодого человека—это окно в жизнь. Для юношества она не только наиболее доступный вид искусства, литература —путь познания жизни.

В последнее время в педагогической литературе все настойчивее раздаются голоса за то, что приводимый школьной программой художественный материал, приуроченный к целях комплексного преподавания, недостаточен для выполнения своей задачи в отношении цельности впечатления, определенности выводов и запаса сведений различного характера,—словом, всего того, что принято называть начитанностью в широком смысле.

Статья Багрецова—„Ввести в систему", помещенная в „Учительской газете" от 18 дек. 1926 г., рекомендует возвращение к Балталоновскому методу воспитательного чтения, сущность которого заключается в том, что он оперирует с отдельными законченными художественными произведениями и вокруг них строит всю работу по языку. В результате у детей вырабатывается привычка анализировать произведение, улавливать его сущность, его характерные особенности, прививается любовь к книге, интерес к чтению, что особенно важно для школы. Этих ценных результатов никогда не может получить школа, применяя обычный тип чтения („об'яснительное чтение") и используя не целые произведения, а кусочки, даваемые в обычных хрестоматиях. Статья заканчивается предложением подобрать необходимую литературу для чтения, соответственно каждой теме комплексов, используя для этого произведения любимых детских писателей из числа тех, что рекомендует в своей книге Балталон.

Такую постановку вопроса следует приветствовать, но с той оговоркой, что момент воспитательности чтения здесь будет достигнут не в полной мере, т. к. в стороне остаются интересы юного читателя, как личности, со всей широтой и многогранностью его запросов. Чтение должно не только способствовать формированию личности ребенка указанием ей готовых путей, но как-то развивать и культивировать индивидуальные ее особенности, помогая их выявлению и творческому развитию. Интересы личности, интересы возраста, групповые и классовые интересы не должны оставаться без внимания.

В методической литературе мы можем найти большое количество всевозможных рекомендательных списков для чтения, приуроченных к различным периодам возраста и различным моментам детского развития. Одна из первых разработанных програм единой трудовой школы (изд. Наркомпроса РСФСР 1921 г.) самый выбор литературного материала для чтения ставила связь с „системой ученической души", с особенностями восприятия детьми художественных произведений, с возрастом, умственным развитием, личными вкусами, настроениями и переживаемым моментом. Отсюда вытекало деление материала для чтения на такие группы: фантастическая, гуманитарная, героически-идеалистическая (сильные характеры, грандиозные образы, трагические личности), художественно-реалистическая,

сатирическая, социально-художественная и философская (проблемы психологические, моральные и метафизические). Так пыталась ответить многообразным интересам юного читателя программа 1921 года. Любопытно, что после 21-22 г.г. как-то не приходится встречать в литературе попытки таким образом группировать темы чтения, но зато часто сталкиваешься с общими жалобами на то, что рекомендуемые художественные произведения не интересуют учащихся, непонятны им, а иногда вызывают определенно враждебное настроение у читателя.

Причина, несомненно, здесь заключается в том, что составители програм 1921 г. еще ориентировались на тип школьника вообще, в его дореволюционном понимании, а годы революции значительно перестроили психику читателя-школьника с одной стороны и толкнули к книге новые группы читателей из рабочей, комсомольской и рабфаковской молодежи—с другой. Так мы помним, что 1923-24 год ознаменовался настоящим бунтом пролетарской молодежи против произведений старой литературы.

— Изучать Пушкина, Тургенева, Толстого, заявляет один в анкете, не считаю нужным, как писателей высших сословий, в большинстве отражавших в своих произведениях быт высшей аристократии, чуждый моему пониманию.

— Изучать литературу, пишет другой, нужно постольку, поскольку мы можем почерпнуть из нее что-либо здоровое, а остальное все выбросить.

Я не буду останавливаться на этом периоде, который своевременно был достаточно освещен и в педагогической, и в общей печати, укажу только на обстоятельную статью М. А. Рыбниковой под названием „Голос словесника", помещенную в сборнике „Теория и практика словесника". В настоящее время эта настроенность давно уже улеглась, но все же остался неоспоримым тот факт, что растущее поколение, новый читатель иначе подходит, иначе воспринимает культурные ценности, накопленные предшествующей историей, и далеко не все то, что восхищало нас, найдет соответствующее восприятие у современного читателя, и многие страницы, еще так недавно заставлявшие биться сердца молодежи, он перевернет холодно и равнодушно.

С другой стороны мы видим, что читатель количественно растет, тянется к книге, ищет в ней ответов на бесконечные вопросы, которые нельзя охватить заранее составленными ни определенными темами, ни схемами, а нужно как-то уметь подойти к читателю, безразлично к школьнику или взрослому, изучить предварительно его интересы и склонности, чтобы потом руководить его чтением.

В журнале „Красная Нива" за 1926 г. № 43 Р. Акульшин дает любопытный эскиз „Про шар земной", где говорит о том, как и что читает глухая современная деревня. Оказывается, что у деревенского читателя в большом почете романы Майн-Рида, Фенимора Купера, описание путешествий, девушки зачитываются „Тамиллой" Дюшена. Автор констатирует наличие большого спроса на популярную и художественную литературу.

— Нельзя, говорит он, попавшей в деревню брошюрой о трехпольи заткнуть рот и школьнику, и девице, и пожилому хозяйственнику. Хочется крестьянам знать, что на белом свете творится, хочется почитать „про земной шар" и мореплавателей, про последние дни Помпеи, и про чудеса американской техники. Книги „про любовь", про путешествия, про „географическое расположение земного шара",

книги с песнями, стихами и частушками просит молодежь. Много читательских групп в деревне, много разных типов читателя и слушателя.

Отсюда естественен вывод, что бесполезно подходить к современному читателю с готовыми рецептами, нужно внимательно изучать современного читателя, его интересы, склонности и вкусы. К этому теперь стремятся читальни, библиотеки, к этому должна стремиться школа, а в частности, преподаватель языка и литературы.

Такую попытку мы видим в книге Е. И. Хлебцевича—„Изучение" читательских интересов", изд. „Красная Новь"—1923 г. В сборнике „Рабочий о литературе, театре и музыке" издание „Прибой" 1926 г. любопытное обследование читательских интересов рабочих дает библиотека при шахте „Капитальная" в Донбассе. Это обследование далеко не рисует картины в целом, но все-же вскрывает ряд интересных моментов и характерных мотивов.

Наиболее читаемые рабочими авторы идут в таком порядке— Горький, Синклер, Лондон, Бляхин (автор „Красных дьяволят"), Серафимович, Новиков—Прибой и т. д. Преимущественно интересует читателя-рабочего описание несправедливостей старого строя, отзвуки личных переживаний, стремление узнать и понять жизнь других.

Описание „чисто-рабочего быта", судя по отзывам читателей, для большинства мало интересно, т. к. напоминает надоевшую повседневность.

„Пишет незатейливо, и очерки его касаются мелкой нашей жизни. Нет ничего такого"...

Не интересны и малопонятны психологические переживания героев. Скучны описательные места чувствуется тяга к конкретности-динамике, захватывающему и напряженному развитию действия, а более молодого читателя определенно тянет к приключенческому сюжету. Общими для читателей разных групп и возрастов являются жалобы на неясность и невразумительность языка современных писателей, что зачастую ведет к непониманию произведения. Вот рецензия, данная читателем-рабочим на сборник рассказов Б. Пильняка под общим заглавием „Черный хлеб".

— „Книга о черном хлебе очень интересная. Тут пишут, какой раньше был черный хлеб".

Попытку изучения читательских интересов учащихся мы видим в книге Н. Рыбникова—Интересы современного школьника, Гиз, 1926 год. Автор дает интересные сведения о профессиональных интересах школьника, личных мечтах и идеалах. В отношении читательских интересов им обследовано 1724 учащихся московских и подмосковных школ, указывается на тесную связь читательских интересов с социальным моментом, изменение вкусов у различных возрастных групп и т. д.

Совсем недавно вышла книжка М. А. Рыбниковой—„Современная и классическая литература в школе". Автором использовано до 2.000 анкет и сочинений учащихся техникумов, рабфаков, школ II ступени на тему о чтении современной молодежи. Полученный материал дает возможность осветить следующие вопросы: как и когда читает современная молодежь (условия и обстановка чтения), читательские интересы детей-подростков и интересы старшего возраста, современная литература в восприятии учащихся. Современный читатель-учащийся, по словам автора, в художественной литературе не любит описаний, рассуждений, длиннот, а любит яркий и четкий сюжет, таинственность, в персонажах ищет выражение справедливости геройства и отваги. В отношении изменения вкусов в связи с возрастом, отмечается, что

в юношеском возрасте на смену увлечения приключенческой литературой приходит чтение исторических романов и увлечение западной социальной беллетристикой. Читатель этого возраста (15—18 лет) ищет в книге выхода из житейского и обычного в невиданный и неслыханный мир. Отрицательного отношения к русским классикам XIX века, которое наблюдалось два года тому назад, сейчас в 1926 г. нет. Но восприятие больших по размеру и психологических по типу романов технически трудно для современного школьника, интересующегося в книге авантюрой и очень мало получившего от школы. Из русских классиков читают Пушкина, Гоголя, Некрасова, Тургенева и Чехова. Толстой труднее; Достоевский совсем труден даже для 9-й группы. Современную же литературу читают и изучают с большим интересом, но никогда ею не увлекаются. (Из доклада М. А. Рыбниковой „Учащиеся-читатели". Родной язык в школе, кн. 11—12, 1926 г.).

Из всего сказанного мы можем сделать некоторые выводы применительно к постановке внеклассного чтения в современной школе.

Прежде всего учитель, я имею в виду преподавателя языка и литературы, должен быть знаком с современной детской и юношеской литературой, как путем изучения рекомендательных списков, указателей и рецензий, так и непосредственно с текстом произведений. Если преподаватель руководит чтением, то он должен знать, что именно он предлагает и может предложить своему читателю.

Со всей серьезностью в настоящее время стоит вопрос об изучении читателя-школьника, которое должно итти не только путем ознакомления учителя с литературою по вопросам читательской психологии, но и путем непосредственного наблюдения над кругом читателей, которых приходится обслуживать учителю.

Существуют различные приемы и способы выявления интересов молодого читателя. Самым верным является процесс непосредственного наблюдения за отношением его к книге, учет спроса на то или иное произведение. Интересна самая форма, в которой поступает требование на книгу; учащийся редко пишет точное заглавие книги, а чаще в несколько расплывчатой форме выражает свое желание, которое руководит им при выборе: „почитать что-нибудь про китайцев, про машины, про революцию". Такой описательный характер требований дает возможность судить о различных уклонах читательских интересов. Следует также, при случае, задавать контрольные и наводящие вопросы—понравилось-ли произведение, не труден-ли язык, кто из героев привлекает особое внимание. Полезно также громкое чтение произведения перед аудиторией, дающее возможность наблюдать, как реагируют слушатели на отдельные стороны художественного произведения. Некоторые школы пользуются в этом отношении стенной газетой, вводя в ней особый отдел—рецензии о прочитанных книгах. В кратких заметках учащиеся дают оценку прочитанной книги, отмечают, по своему разумению, ее достоинства и рекомендуют для прочтения своим товарищам. Попутно с выявлением читательских интересов педагог имеет возможность наблюдать различные виды чтения учащихся (поверхностное, вдумчивое, ищущее и т. д.). Если учащиеся берут книги на стороне, в библиотеке, то преподавателю необходимо установить контакт с библиотекарем, дабы избежать разнобоя и действовать солидарно, помогая друг другу в стремлении целесообразно поставить дело внеклассного чтения. Следует заметить, что самый процесс изучения читателя должен проводиться осторожно, избегая навязчивости и учитывая некоторую щепетильность и замкнутость подростка. По указанной причине, по возможности, следует избегать

проведения анкет по вопросам чтения уже по одному тому, что весьма трудно составить анкету применительно к возрасту и пониманию учащихся, да и получаемые ответы не всегда бывают самостоятельны и весьма условно отражают действительные настроения учащихся.

Но задачей педагога является не только наблюдение над чтением, но и самое руководство чтением и выбором книг. „Предоставленные себе учащиеся, пишет М. А. Рыбникова, подбирают книги в одном направлении. Девочки ищут жалостного, мальчики – богатырского; первые читают сентиментальные повести, вторые—авантюрные романы. И те и другие часто избегают стихов, недолюбливают драму, пугаются романов Толстого, или отрицают короткий рассказ только потому, что он короткий".

Нужны, следовательно, рекомендательные списки, которые желательно составлять в связи с ходом классной работы, по темам, затрагиваемым в определенной группе.

Необходимы беседы о методах и приемах чтения, чтобы бороться с укоренившимися ученическими недостатками чтения и учить чтению неторопливому и сознательному.

Попутно с оглашением списка рекомендуемых книг полезны особые пояснительные беседы учителя, чтобы несколько ориентировать молодежь в вопросах западно-европейской литературы, т. к. современный учащийся плохо разбирается в писателях, кто француз, кто немец, кто жил в феодальную эпоху, кто в новое время.

Большая и вместе с тем благодарная работа выпадает на долю словесника, работа, которая углубляет и осмысливает классные занятия, расширяет развитие учеников, закрепляет связь между учителем и учащимися. Наконец, в учителя она вселяет бодрящее сознание, что он является помощником внутреннего роста своих учеников, выводящим их из узкого круга обыденных переживаний, противопоставляя детской ограниченности вкусов и выбора—широту и многообразие литературных впечатлений.

П. Бузук.

Некалькі слоў аб грамаце рыжан каля 1300 г.

Гэты помнік адзін з старэйшых помнікаў беларускай пісьменнасьці, выдаваўся некалькі раз—Срэзнеўскім двойчы—1) у Др. пам. р. п. і яз. (ст. 240—241) і ў 2-і раз (няпоўна) у Слав.-русск. палеограф. (ст. 229—230), Сапуновым у „Вит. стар." I, 22, А. Смірновым у „Сборн. древне-русских памятников" (1882, ст. 44—47) [1]) і, нарэшце, Ластоўскім у „Гісторыі беларускай (крыўскай) кнігі" (1926 г., ст. 88—91). Але дагэтуль мова данага помніка ня зусім зьяўляецца вядомай у навуцы, хоць і прадстаўляе нямала цікавых асаблівасьцяй. У гэтым кароткім артыкуле я ня стаўлю мэтай поўны агляд мовы цікавячай нас граматы; я хачу спыніцца толькі на некаторых больш цікавых зьявах нашага помніка.

1) У 1-м вып. II-га т. „Белоруссов" (ст. 435 і наст.) акад. Карскі гаворыць, што хоць дзеканьне і цеканьне на беларускай глебе разьвілася не пазьней ад XIV в., але „старинные западнорусские памятники" даюць прыклады данай зьявы толькі пачынаючы з пачатку XVI стагодзьдзя. Праўда, на 436 ст. Карскі прыводзіць адзін прыклад з XV стаг. (*людзи* ў гр. 1409 г.), але чамусьці заяўляе, што „его можно рассматривать и как полонизм". Прыблізна тое самае ён гаворыць і ў „Русской диалектологии" (1924, ст. 94). Але ясна, што дзеканьне і цеканьне, ізоглёса якога ахапляе польскую і беларускую мовы і нават суседнія з беларускімі паўн.-влр. і паўн.-украінскія гутаркі (гл. дакладней мой артыкул „Да характарыстыкі дыялектаў паўднёвай Беларусі", які друкуецца ва ўсеславянскім зборніку ў Загрэбе), узьнікла, бязумоўна яшчэ ў прадгістарычную эпоху. І на рубяжы XIII і XVI вякоў гэта зьява існавала ўжо і ў віцебскай гутарцы, што магчыма і адбілася ў двух прыкладах *мець* (=*мѣдь*, сучасн. блр. *медзь*) у грам. 1300 г. (1-ы прыкл.: „взялъ мець со собою по нашеи пошлине" і 2-і: „мець вызетали силою оу него"). Прыведзеныя прыклады цікавы ня толькі тым, што сьведчаць аб дзеканьні і цеканьні ў віцебскай гутарцы, але і тым, што даводзяць існаваньне ў ёй другой асаблівасьці, а менавіта, зьмены канчатковых звонкіх на глухія. Такім чынам, *мець* зьявілася з *медзь*, што ўзьнікла ў сваю чаргу з *медь* (=*мѣдь*). Зусім ня бачу падстаў лічыць гэтыя прыклады „полонизмами": слова *медзь*, рас. *медь*, пашырана ў беларусоў ня менш, як у палякаў [2]).

---

[1]) Аб гэтым апошнім выданьні не ўспамінаюць, аднак, ні акад. Карскі (гл. Белоруссы, т. I, ст. 358), ані Ластоўскі ў „Гіст. блр. кн.".

[2]) Можна, праўда было-б думаць, што *мець* напісана замест слова *мечь* (у выніку цоканьня), але калі ў другім з двух выпадкаў *мець* і магло быць ужыта ў сэнсе мечь (мець вызетали силою оу него), дык у першым разе значна больш верыгодным будзе прачытаць слова *мець* як *медзь* (взялъ мець со собою по нашеи пошлине). Праўда, мядзяныя грошы ў Рызе—Віцебску зьявіліся, здаецца, пазьней, але магчыма яшчэ, што тут ідзе размова аб мядзяных вырабах, або, нарэшце, аб мядзяных зьлітках, пар. Болсуновскага, Русск. монетн. гривны, ст. 6 і наст.

2) У слове *мець* зам. *медзь* (<мѣдь), аб якім толькі што гутарылі, мы маем яшчэ замену ѣ праз *е*. Прыкладаў узаемнай мены *ѣ* і *е*, даволі пашыранай у стара-беларускіх помніках, мы знойдзем нямала і ў цікавячай нас грамаце: пов*е*дали, оу Витебьщ*е*, оу Смоленьщ*е*, нын*е*, хот*е*лъ, кл*е*ть, тоб*е*, ч*е*лованию і шмат інш., з другога боку, дѣржалъ, свободѣнъ.

3) Яшчэ Срэзнеўскі (Сл.-р. пал., стар. 230) зазначыў, што ў грам. рыжан каля 1300 г. ужываецца *оу* замест *въ* : оу борзѣ, оу рать, оу клеть, оузялъ; знайшоў Срэзнеўскі і адзін прыклад *въ* зам. *оу* : въ нихъ Цікава, між інш, што часьцей усяго замена *въ* на *оу* сустракаецца ў становішчы паміж зычнымі: бывалъ *оу* васъ, хотелъ *оу* рать і гэт. дал

4) У цікавячай нас грамаце знаходзім адзін прыклад замены *о* цераз *у* (напісана *оу*: жалоубою.) Магчыма, што ў ім адбіваецца пашыраны ў сучасных блр. гутарках пераход *о* ў *у*, які часьцей усяго і зьяўляецца якраз перад наступнымі губнымі (пар. Карскага „Белоруссы", т. II, вып. 1, ст. 113 і наст.). Дапамагае гэтаму пераходу і *л*.

5) З асаблівасьцяй у галіне консонантызму ўвагі заслугоўвае ў нашым помніку адбіцьцё цоканьня і чоканьня: докон*ц*анъ (некалькі раз), *ч*елованию, *ч*елованъ, *ч*ернь*ч*и, нем*ч*и, срд*ч*мь і інш. Тэй-жа прычынай выкліканы такія прыклады, як *оу Витебьще* і *оу Смоленьще* [1]). Між інш., прысутнасьць мены *ц* і *ч* у ранейшых смаленска-віцебска-полоцкіх помніках яшчэ раз даводзіць, што граніцы тэй ці іншай моўнай зьявы мы можам азначаць толькі для пэўнай эпохі і нават для пэўнага моманту, бо з працягам часу ізоглёсы перасоўваюцца. Паўднёвая граніца цоканьня і чоканьня праходзіць цяпер далей на поўначы ад лініі Смаленск—Віцебск Полацак.

5) Ці нельга бачыць у прыкладзе *поедимъ* адбіцьця іканьня, г. зн. зьмены ненаціскнога *е* на *і*? На гэту замену (у дзеяслоўн. канчатках), праўда, яшчэ маглі ўплываць дзеясловы з асновамі на—*і* (гл. Карскі, Белор. II, 1, ст. 217).

Мы ня будзем спыняцца на іншых зьявах, адзначаных ужо Срэзнеўскім (гл. Сл.-р. пал., ст. 230), напр., на зьмене *е* на *о* пасьля шыпячых (княж*о*, приш*о*дъ), на канчатку жан. р.—*е*. Успомнім яшчэ аб форме займ. *тый* (адз. л., м. р.) Калі ў жывой мове пісцоў існавала ф. *той*, тады напісаньне *тыи* трэба вызнаць вынікам нейкай хібнай аналёгіі. Напр., пад уплывам радоў *молодый* і *молодой* [2]) яны адпаведна форме *той* утварылі штучную форму *тый*. Але больш верыгодным нам здаецца іншае тлумачэньне: у напісаньні *тыи* адбіваецца старэйшая форма, якая потым у блр. і укр. гутарках замянілася праз новую форму *той* (пар. Шахматава, „Оч. др. пер. ист. р яз." ст. 257-258).

З сынтаксычных асаблівасьцяй нашай граматы заслугоўвае ўвагі ўжываньне назоўн. скл. жан. р. замест вінавальн.: *правда дати* (2 р.), *дати вина* (гл. Собол., „Лекц. по ист. р. яз.," 197-198), вядомае і ў іншых смаленска-полацкіх гутарках.

Цікавай зьяўляецца і ф. дзеяпрыметніка *мога* ў звароце *како мога*, які і цяпер захоўваецца ў блр. і укр. гутарках.

Нарэшце, знаходзім у нашай грамаце некалькі раз звароты з *ть* (пасьля папярэдняга *то*), напр., *то ть ты реклъ* або *то ть дали тобе конь*. Гэта *ть* магло зьявіцца ў выніку рэдукцыі з формы займ

---

[1]) Гл. у Карскага (Блр. II, 1, ст. 462), які, аднак, прыклады *Витебьще*, *Смоленьще* прыводзіць толькі з граматы 1399 г.

[2]) Апошняя форма магла быць знаёмай пісьцам з суседніх влр. дыялектаў.

2 ас. дав. скл. (*ти*) (гл. Соболевского, „Лекц. по ист. р. яз.,“ [4], ст. 96-97 і Шахматова, „Оч. др. п. ист. р. яз.“, ст. 223), але па сэнсу відаць, што *ть* у падобных прыкладах не становіць ф. дав. скл займ. 2 ас.; хутчэй гэта зьяўляецца скарачэньнем злучніка *ти*, які меў ужо характар рас. *же*, блр. *жа* (гл. Срэзнеўск., „Мат. для Слов. др-р.“ яз., III, 2, 957-958).

Я хацеў-бы яшчэ некалькі слоў сказаць аб выданьнях цікавячага нас помніка (якімі мы і прымушаны былі карыстацца, ня маючы магчымасьці бачыць самы орыгінал). Часам мы знаходзім разгалосьсі паміж імі (напр., адпав. „*Лоўчаны*“ у выд. Сьмірнова—у Ластоўскага чытаем „а *ўчаны*“; апошняе слова ў сваім слоўніку, зьмешчаным у тэй самай „Гіст. блр. кн.“, ён тлумачыць так: учаны - назва вадаплаву). Асабліва шмат недахопаў у выд. Ластоўскага, які раскрыў тытла, некаторыя-ж месцы прачытаў памылкова. Так, напр., зам. въ істобъку ён надрукаваў в ыстобъку (sic!). Бязумоўна, гэта не памылка друку, бо слова *ыстобъка* ён зьмяшчае і ў слоўніку.

Усё гэта робіць ня лішнім новае выданьне граматы рыжан каля 1300 г.

14 красавіка 1927 г.

Осіп Воўк-Левановіч.

Форма „прошлага ў будучым“ (буду-лъ) у мове дакумэнтаў „Літоўскай Мэтрыкі“.

Вывучэньне мовы Літоўскай Мэтрыкі паказвае, што форма складанага будучага, вытвараная з „буду, будеш“...+дзеяпрыметнік прошлага часу на-*лъ*, вельмі пашырана ў гэтым памятніку.

Значэньне-ж—сінтаксічна-сэмасіолёгічная функцыя—гэтай формы ў мове Літоўскай Мэтрыкі цалком супадае са значэньнем і рольлю такіх форм, устаноўленымі А. А. Пацябнёй адносна іншых старарускіх памятнікаў [1]).

Значэньне гэтай формы стаіць зусім асабняком ад значэньня форм прошлага і будучага часоў, як такіх: яно як-бы займае памежнае палажэньне як у адносінах прошлага, гэтак і ў адносінах будучага часоў.

Ужываньне формы „буду-лъ“ у такім спэцыфічным значэньні вядома і іншым старарускім памятнікам; напр.: „а кто *будеть* закладень *позоровалъ* ко мне, а жива въ новъгородьскои волости тѣх всѣх о(т)ступилъ ся есмь новугороду“.—Дагавор цьвярскога князя Міхаіла Яраслаўліча з Ноўгарадам 1294–1301 г.

„... и что *бу(ду) примыслилъ* при своемъ животѣ зо(л)та ли женчугу ли, то все далъ есмь своеи княгинѣ“... і далей: „а что *бу(ду) судиль*.. да великом княженьѣ. и в о(т)ч(и)нѣ въ своеи на москве. или моя бояре или боярьскиѣ лю(д). а того вы братья моя не восчин(а)ите... а что моихъ людии дѣловыхъ. или кого *бу(ду) прикупилъ* или хто ми *ся бу[д]еть* въ винѣ *досталъ*... или хто *ся будеть* оу тыхъ людии *женилъ*, всѣмъ тѣмъ лю(де)мъ да(л) есмь волю. куды имъ любо“.—Духоўная вялікага князя маскоўскага Сямёна Іванавіча (Симеона Гордого) XIV в.

Сустракаем такія формы і ў беларускіх памятніках ранейшай, чым дакумэнты Літоўскай Мэтрыкі пары: „аже оубьють моужа вольного. тъ выдати разбоиникы коликото. ихъ *боудѣть было*“.—Дагаворная грамата Смаленскага князя з Рыгаю і Гоцк'м берагам 1230 г. „... *будеть* ли *ялъ* его король по кривдѣ, любартъ будеть правъ“ (=калі-ж акажацца, што кароль яго ўзяў па крыўдзе,—несправядліва,—то Любарт будзе правы).—Дагавор князёў Яўнуція, Кейстута і Любарта Гедзімінавічаў і Юр'я Карыятавіча з Казімірам, каралём польскім 1350 г.

Падчыркнутыя ў гэтых прыкладах формы азначаюць дзеі, што адбудуцца альбо акажуцца адбыўшыміся да моманту другой будучай дзеі, здарэньня: „што акажацца (пасьля маёй сьмерці) набытым мною (да моманту сьмерці)“—„что *буду примыслилъ* при своем животѣ,—тое ўсё даў (справядлівей—даю, завяшчаю) сваёй княгіні“...

Прыклады з Літоўскай Мэтрыкі разьмяркуем на дзьве асноўныя групы, згодна іх рознаму значэньню.

---

[1]) *А. Потебня.* Из записок по русской грамматике. Изд. 2-е. Харьков, 1888 г., стр. 291-299.

А. Форма „буду-лъ“ без значэньня ўмоўнасьці.

У пэўных разох форма „буду-лъ“ азначае дзею, якая прадпалагаецца адбыўшайся ў мінулым, але факт якой яшчэ трэба ўстанавіць.

Такім парадкам, паколькі факт прадпалагаецца ўжо адбыўшымся ў мінулым, то формаю дзеяпрыметніка на—*лъ* паказваецца дзея *прошлага* часу.

Паколькі-ж пішучы (гаворачы) ня пэўны ў тым, ці дапраўды даны факт меў месца ў мінулым, то формаю „буду, будеш, будеть“ і г. д.— ён паказвае, што гэты прадпалажыцельны факт мінулага яшчэ трэба будзе ўстанавіць, констатаваць; тут, значыць, элемэнт *будучага* часу.

Прыклады з Літоўскай Мэтрыкі.

„... коли ся пригодить дело городовое, ино ты, наместъникъ нашъ а любо иный, который потомъ будеть отъ насъ городъ Полтескъ держати, маеть приказывати и раздавати дело волостемъ Задвиньскимъ и Полоцкимъ пригономъ и иным волостем, которые *будуть* издавна городъ Полтескъ *рубливали*“.—Русская Историческая Библиотека (РИБ), т. XXVII, стар. 29. Сэнс: „Мае прыказваць і раздаваць дзела (толькі тым) валасьцям..., аб каторых к таму часу будзе выясьнена, што яны здаўна горад Полацк рубілі (г. зн. усякі раз, калі трэба было будаваць горад,—яны прыцягваліся да работы).

З гэтага-ж прыкладу ясна, што пішучы добра адрозьніваў сінтаксічную ролю будучага апісальнага (складанага) з *„буду“+неазначальная форма* (*будеть держати*) ад будучага *з „буду“+дзеяпрыметнік* на—*лъ* (*будуть рубливали)*; „будеть держати“ тут азначае факт будучага безадносна да фактаў прошлага; наадварот,—„будуть рубливали“—гэта ўжо вельмі ўдалая, надзвычайна багатая выразнасьцю, форма *„прошлага ў будучым“*, як мімаходам называе гэтую форму А. Пацебня [2]).

У тым самым значэньні:

„... нижли што *будеть* Мацъко къ тому именью *прикупилъ*, або розширилъ самъ собою, въ томъ онъ воленъ отъдати и продати и, где хочеть, обернути“, РИБ, XXVII, 419-420.

Сэнс: „На будучы час Мацъко мае права распараджацца па сваёй волі толькі тым, што (у мінулым) ён (на свае срэдзтвы) прыкупіў, або расшырыў сваімі заботамі“.

—„А што *будуть* тыи невѣстъки его въ томъ именьи *побрали* статъковъ братьи его, то мають ему все поотдавать; нижли што *будуть* по собе за мужей своих *принесли*, то мають свое взять“—РИБ, XXVII,422.

—„... а што *будуть* они сего лета дубровъ *розробили*. и они мають то къ своей руце съ обу сторонъ мети обадва“... РИБ, XX, 1271.

—„... а што онъ *будеть* съ того человека дани медовое и поплатовъ грошевыхъ въ тыи лѣта *взялъ*, на што доводъ слушный тотъ ч(е)л(о)в(е)къ вчинить, маеть Елець то заплатити“—РИБ XX 1228, 1229.

—„И врядили есмо межи ними тымъ обычаемъ: ижъ мають тамъ дельчие съ обу сторонъ выехати и того ся доведати, што *будеть* князю Василью Божанъ *записалъ*, взявши его за сына место, а особно, што *будеть* ему въ пенезехъ *записалъ*, и тѣхъ, колько *будеть* перве' того Божанъ *продалъ*, або кому *отдалъ* у Волковыску“.—РИБ, XX, 531 і многа інш.

---

[2]) Op. cit., 294. А. Пацебня „вскользь“ і толькі, здаецца, усяго адзін раз называе цікавячую нас форму „прошедшее в будущем“. Мы лічым, што гэты тэрмін настолькі ўдалы, што яго варта закрапіць за гэтаю формаю.

У двух апошніх прыкладах маем найбольш яскравае пацьвярджэньне нашых меркаваньняў аб асобным сінтаксічным значэньні формы „буду-лъ“, якая паказвае на дзею, што ўжо адбылася, але факт якой яшчэ *трэба констатаваць* (у адносінах да мінулага), на што проста паказвае сам пішучы: „на што доводъ слушный тотъ человек *вчйнить*“..., „*мають*... дельчие выехати и того ся *доведати*“...

У прыкладзе-ж—„а што *будуть* они сего лета дубровъ *розробили*, и они мають то къ своей руцѣ... мети обадва“—у форме „будуть розробили“—можна бачыць форму „перадбудучага часу“ (предбудущего времени). Сэнс гэтага сказу такі: „што да канца гэтага году яны разробяць (акажацца к канцу года разробленым), тым яны павінны ўладаць абодва“.

Б. Форма „буду-лъ“ са значэньнем умоўнасьці.

Асобная сэмасіологічна-сінтаксічная прырода складанага будучага формы „буду“+дзеяпрыметнік на-*лъ*“, яго роль, што складаецца ў абмежаваньні пашырэньня тае дзеі, якая называецца стаячым тут-жа другім будучым, надае яму значэньне ўмоўнасьці, альбо—тачней кажучы—„ускладальнасьці“ (сослагательности).

Гэтая абставіна і прымусіла ў свой час *Ф. Буслаева* і *А. Х. Вастокава* падобныя формы назваць *будучым умоўным*[1]).

Буслаеў у гэтай форме разглядае значэньне ўмоўнага будучага побач з значэньнем будучага закончанага, без адценьня ўмоўнасьці.

А. Пацебня ўносіць у азначэньне катэгорыі форм „буду-лъ“ з адценьнем умоўнасьці дэталізуючае разьясьненьне,—што присутнасьць пры гэтай форме ўмоўнага саюзу не канешне надае ёй умоўны сэнс[2]) у дапраўдным значэньні гэтага слова.

З свайго боку мы лічым, што пэўнае адценьне ўмоўнасьці такою формаю ўсё-ж такі выражаецца ў большасьці выпадкаў.

Паколькі пры форме „буду-лъ“ заўсёды ёсьць яшчэ другое будучае ў розных формах (будучага абвяшчальнага альбо загаднага ладу), дзею якога мы мысьлім або жадаем у будучыне ў залежнасьці ад таго, будзе ці ня будзе констатаваны адносна прошлага факт, азначаны формаю „буду-лъ“, пастолькі зьмест умоўнасьці такіх конструкцый сам сабою разумеецца,—будзе пры „буду-лъ“ умоўны саюз, ці такога саюзу ня будзе. Як факт ужо адбытай, гэтак і факт прадстаячай дзеі, ставяцца *ўмовай*, або *абмежаваньнем* сфэры другой дзеі, пазьнейшае ў адносінах дзеі, выражанай формаю „буду-лъ“.

Такім парадкам гэтую апошнюю форму трэба лічыць формаю прадбудучага часу (предбудущего времени), у пэўных выпадках з выразным значэньнем умоўнасьці; у апошнім разе гэта ўжо *будучае ўмоўнае*.

Для паясьненьня сказанага зьвернем увагу на тое, што ва многіх з прыведзеных вышэй прыкладаў гаворыцца ўласна аб тых-жа рэальных узаемаадносінах, што і ў формальна-ўмоўных конструкцыях.

Гэтак, у словазлучэньні—„нижли што будуть по собе за мужей своихъ принесли, то мають свое взять“—маем такое прадстаўленьне рэальных узаемаадносін: „калі (=ежели, если) акажацца, што пэўныя рэчы яны прынесьлі з сабою (факт праўдападобны, магчымы), ідучы замуж, то яны (жонкі) могуць (рэчы) узяць, як свае“.

---

[1]) *Ф. Буслаев.* Историческая грамматика русского языка. Изд. 5-е. Москва, 1881, стар. 144—145.

А. Х. Востоковъ. Грамматика церк.-слав. языка, 92.

[2]) *А. А. Потебня.* Из записок по русской грам., стар. 291.

Рэальнага сэнсу не зьмяняе даданьне конструкцыі з „буду-лъ“ умоўнага саюзу „естьли“ (естли).

Возьмем, напр., складанае словазлучэньне—„... нехай тотъ твой слуга на томъ прысягнеть, *естли* я *буду* року тымъ людемъ *не положилъ*, и имъ до тебе того *не отказалъ*“—РИБ, XX, 375.

Хоць па форме гэтае словазлучэньне „естли я буду... не положилъ“... і напамінае—да факцічна і ёсьць умоўнае, бо мае ў сабе ўмоўны саюз „естли“ (если), але, уласна, яно роўна сучаснаму—„калі я сроку не назначыў“—у такім складаным словазлучэньні: „няхай твой слуга прысягне, *калі* я тым людзям сроку не назначыў“; параўнай таксама: „каб мне з гэтага месца не сайсьці, калі (=есьлі) я зманіў“.

Аднак, умоўнасьць у такіх конструкцыях (з *естли, естьли*, сучасн. *есьлі, калі, ежалі*) зусім іншага характару, чым у конструкцыях з саюзамі *естлибы, естьлибы, бы*, або пры ўмоўным ладзе „бых-лъ“.

Розьніца паміж гэтымі конструкцыямі ў наступным.

Першая конструкцыя ўмоўнага (з „естли“=калі) азначае такую ўмову, якая, на погляд пішучага ці гаворачага або дапраўды існавала ў мінулым у відзе адбытага або неадбытага факту, або яшчэ напэўна явіцца ў будучым.

Так у нашым прыкладзе—„естли я буду року тымъ людем не положилъ“—у словазлучэньні „естли... не положилъ“ разумеецца тая дзея (назначэньне сроку), якая, на погляд аднае стараны (ісца), дапраўды была ў мінулым, а на погляд другой (адказчыка)—ня была.

У словазлучэньні „каб мне з гэтага месца не сайсьці, калі я зманіў“ словамі „калі зманіў“, як і ў папярэднім прыкладзе словамі „естли... не положилъ“, гаворачы паказвае, што нехта якраз уцьвярджае факт маны ў той час, як гаворачы гэты факт адмаўляе.

Першае словазлучэньне, іншымі словамі, азначае: „нехай тотъ твой слуга... прысягнеть, ці дапраўды акажацца, што я сроку тым людзям не назначыў“, альбо: „раз (=коль скоро) твой слуга цьвердзіць, што я року тым людзям не палажыў, то няхай ён прысягне (і мы тады *даведаемся, ці* так гэта *было*)“.

У іншых-жа выпадках дзеяслоў з саюзам „калі“ (=если) паказвае на дзею (стан, факт), якая служыць ужо дапраўды *ўмоваю* нашай дзеі. Напр.: Калі (если) хочаш,—прыходзь“, „калі здолееш,—зрабі“, „калі ты выпаўніў маю просьбу, то я табе падзякую“ і да т. п.

Тут дзея, што служыць умоваю другой дзеі, прадстаўляецца толькі *магчымай, праўдападобнай* (вероятной) у мінулым, цяпер і ў будучым.

Іншае значэньне набывае ўмоўнасьць пры саюзах *есьлі-бы, калі-б, каб* (=как бы, як бы): „Каб вы зайшлі да нас учора, то сустрэліся-б з цікаваю асобай“—(але вы *не* зайшлі); я-б гэта зрабіў, каб мог“ (але я *ня* мог); „каб да гэтага марозу да вецер (але ветру няма), дак ня вытрымаць было-б“... Таксама па—латыні:

Nisi Sokrates omnibus vera dixisset, capitis damnatus non esset.—Nisi Alexandr essem, ego vero vellem esse Diogenes.

Ва ўсіх гэтых прыкладах (і ім падобных) ўмова, як і вынік (условие, как и следствие), разумеюцца гаворачым, як *процілежныя* таму што ёсьць, альбо было ў дапраўднасьці; таму такія ўмова і вынік ёсьць *ірэальныя*.

У процілежнасьць гэтай апошняй—ірэальнай конструкцыі—умова і вынік, што мысьляцца гаворачым як толькі магчымыя, прадпалагаемыя,—складаюць конструкцыю, якую-б можна назваць „ірэальнапотэнцыяльнаю“; напр.: „Я-б ня вытрымаў такога зьдзеку“ (разумеецца:

„калі б гэты зьдзек быў нада мной“; але яго *ў адносінах да мяне* няма, а ёсьць адносна некага іншага).

Выражэньне ўласна толькі гэтых двух відаў умоўнасьці—*ірэальнай* і *потэнцыяльна-ірэальнай*—і надае конструкцыям з умоўнымі саюзамі значэньне дапраўды *ўмоўнага ладу*.

Ва ўсіх-жа тых выпадках, калі ўмова і вынік прадстаўляюцца гаворачым без паказаньня таго, адпавядаюць яны дапраўднасьці, ці не, умоўнасьць набывае толькі адносны характар, і фактычна ў такіх разох мы ўжо часта ня маем *умоўнай конструкцыі*, нават ня гледзячы на прысутнасьць у ёй „умоўных“ саюзаў. Напр., па расійску: „*Если* на меня нападают, я защищаюсь “=„*когда* (случается, что) на меня нападают, я защищаюсь“.

Як бачым, тут—да і ва ўсіх падобных разох—умоўны саюз „если“ па сутнасьці не яўляецца ўмоўным. У беларускай мове ён нават і ня ставіцца ў гэтых случаях і наагул ня ўжываецца, як умоўны саюз, у большасьці гаворак: „Калі (случыцца, што) на мяне нападуць, я буду бараніцца“.

Факты старадаўняй мовы таксама кажуць за тое, што *естъли*, *есьли*, *естьли*, нават з „бы“ (3 асоба *аорысту* ад „быти“), часта не азначалі ўмоўнасьці. Напр.: „И пытали дей есмо тыхъ бояр. маете-ль вы на то довод, естли-бы их пачаток былъ?“—РИБ XX,-40.3—Тут фактычна такое значэньне: „Ці маеце довад на тое, што пачатак быў іх?“, альбо „есть ли так (ці дапраўды так), какъбы (что бы) ихъ початокъ былъ“.

— „Ино и тотъ, у праве ставъши о(т)поведи не хотелъ [дати] и доводу никоторого не чинилъ на то, *естли бы* отецъ ихъ а любо они *впоминалися* о тыи именья за о(т)ца нашего Казимира короля его милости„—ib. 552.

— „... Положили другий рокъ... ку слуханьню тыхъ светковъ сведецтва, *естли бы* (с)только *было* коней и животины у домехъ людей Есмановыхъ“ (=ці дапраўды столькі было коней і жывацiны...)—РИБ XX, 1342.

— „И мы пытали тое Альжбеты, *естли бы* она шляхтянка *была?*“—ib. 393.—Сэнс: „Мы пыталіся ў Альжбеты, ці дапраўды яна (была) шляхцянка“.

Такое самае значэньне мае „естли“ і ў конструкцыі з „буду-лъ“, якая выказвае ўмоўнасьць толькі *рэальную*, як гэта мы ўжо бачылі ў словазлучэньні—„нехай тотъ твой слуга присягнеть, естли я буду року тым людемъ не положилъ“.

Яшчэ прыклады:

— *Естьли будуть* тые люди мои тот кгвалтъ *учинили*, и я тобѣ тыи люди шиеми выдаю—РИБ XX, 57.

Естьли будеть тобѣ Якимъ мѣне въ той подруце *выдалъ*, и я готовъ виненъ в той подруце – ib 62.

У конструкцыі *рэальнай* можа быць апушчана „есть“. „И Ганна Пашковая рекла: я того не вѣдаю, *заплатилъ ли* ты *будьшь* мужу моему, не заплатилъ ли—ib. 55. Гэтую апошнюю конструкцыю бяз „есть“ трэба прызнаць больш правільнай, бо „есть“ тут адчуваюцца лішнім, паколькі ўжо ёсьць „будешь“.

У падобных конструкцыях—ёсьць тут саюз умоўны, ці не,—паказваюцца рэальныя адносіны прычыны (аснаваньня) і выніку (сьледзтва), як-бы падводзіцца вынік (ітог), або паказваецца, які павінен быць зроблены лёгічны вывад з тых фактаў, якія будуць (альбо *магчыма*, што будуць) констатаваны.

Падчыркуем, што магчымасьць—потэнцыянальнасьць тут проста адносіцца не к самаму факту, але толькі к яго констатаваньню.

Такім парадкам тут ня бывае таго, што надае ўсёй конструкцыі значэньне *ірэальнай* альбо *потэнцыяльна-ірэальнай* умоўнасьці, якая ў старыну выражалася асобаю формай умоўнага ладу (условного на-наклонения), што складалася з *аорысту* ад „быти" і дзеяпрыметніка (причастия) прошлага на—*лъ*; цяпер гэтая форма ўмоўнага складаецца з тых-жа самых, уласна, форм з той разьніцай, што аорыст ужо абярнуўся ў нашым сазнаньні ў умоўную „часьціцу" *бы*, якая па большасьці ставіцца цяпер *пасьля* дзеяпрыметніка на—*лъ* (—ў).

Паколькі ў старыну—да і цяпер—для азначэньня ірэальнай і потэнцыяльна-ірэальнай умоўнасьці ўжывалася і цяцер ужываецца спэцыяльная граматычная форма *ўмоўнага ладу* (conditionalis), то і мы будем лічыць *уласна-ўмоўнымі* толькі тыя конструкцыі, у якіх маем формы умоўнага ладу.

Ад гэтай асноўнай формы выражэньня ўмоўнасьці будзем адрозьніваць ўмоўнасьць другога роду, якая хоць і выражалася і выражаецца даданьнем умоўных саюзаў (*калі, раз, што=если*), але бяз формы ўмоўнага ладу. Такая ўмоўнасьць—рэальная, і такую конструкцыю можна-б называць „*рэальна-ўмоўнай*".

Рэальна-ўмоўная конструкцыя, як ведама, не выражалася асобнаю формаю ўмоўнага ладу, апроч старых славянскіх моў, яшчэ напрыклад і ў *лацінскай*. У апошняй у та.іх случаях ставіўся *indicativus* (абвестны лад, изъявительное наклонение) усіх часоў, як у галоўным, гэтак і ў даданым сказе. Напр.: Si pace frui volumus, bellum gerendum.—Калі хочам насладзіцца мірам (а мы гэтага хочам), то трэба ваяваць.

— Si feceris, quod ostendis, magnam habeo gratiam... і пад.

Прыклады з „Літоўскай Мэтрыкі":

1. *Рэальны случай:* „*естли* тые слуги путные тыми разы *седять* домы своими на той же земли за Ловейкомъ, которую жъ ему продали, ино и н(ы)нѣ Петрашку не надобе въ нихъ вступатися"... РИБ XX, 524.

„И въ томъ послалися зъ абу сторонъ на Станиславовую Гошейковую: естли она посветчить,... ино завишичи въ томъ винъни будуть" —РИБ XX, 545.

Прыклады на рэальна-ўмоўную конструкцыю з формаю „буду-лъ" мы ўжо прыводзілі (гл. стар. 72).

2. Ірэальна-потэнцыяльная конструкцыя.

„а *естли бы* тыи люди на Петрашковой земли *седели*, тогда мають Петрашку служити"—РИБ, XX, 524-525.

Сэнс: „Калі-б аказалася, што (путныя) людзі сядзяць на зямли Пятрашкі (але ў даны момант самім судзьдзёй канстатавана, што людзі сядзяць *не* на Пятрашкавай зямлі), то яны тагды павінны будуць служыць Пятрашку". Пастанова гэтая, так сказаць, платонічная—„на ўсякі случай"; скарэй за усё яе трэба разумець нават не як пастанову, але як разьясьненьне. Характар ірэальнай потэнцыяльнасьці ў такіх случаях выступае няйясьней тады, калі сказьнік (сказуемое) выражан у форме ўмоўнага ладу і ў даданым сказе, іншымі словамі: калі і ўмова і вынік (условие и следствие) прадстаўляюцца толькі магчымымі, аднак не рэальнымі.

У ніжэй даных прыкладах характар гэты ня так ясны таму, што пастановы, у іх заключаныя, маюць агульны характар, не адносячыся да пэўнага, вядомага нам факту. Аднак, ад гэтага конструкцыя ня тра-

ціць свайго характару: у ёй паказваецца ўмоваю для другога факту такая абставіна, якая *магла быць* у мінулым, але якая *не вядома* нам, як факт конкрэтны.

—„*естли бы* хто о которую близкость свою за о(т)ца нашого Казимира короля его милости *не вноминался*, тотъ вжо вечне о то не маеть вноминатися"—XX, 552.

—„пакъ ли бы тотъ Микола' не хотелъ съ него того именья выкупити, и мы... дозволили князю Глебу тое именье заставити"—ib. 567. У апошнім случаі ўмова, ўласна, мысьліцца, як факт, які *можа* адбыцца ў будучым.

У злучэньні з „естли бы" ірэальна-потэнцыяльнае значэньне набывае і конструкцыя з „буду-лъ". Нам давялося натрапіць на такі прыклад:

„... нижли *естли бы* после того, как вже есмо князя Юрья делу допустили, тешча князя Костентинова або князь Костентинъ *будуть ли* имъ на роки положоные делъ *о(т)волокали*, а доходы на себе *брали*, о томъ князь Юрьи передъ нами нехай мовить"—РИБ, XX, 677.

У такой конструкцыі дапраўды ўжо маем як-бы *будучае ўмоўнае*. Аднак, уважна разабраўшыся ў гэтай конструкцыі, знаходзім у ёй такі сэнс: „Няхай нам князь Юры (цяпер) скажа толькі аб тым, ці не магло быць так (ці не акажацца, што было так), што ўжо пасьля таго, як мы дапусьцілі князя Юрыя да разьдзелу,—цешча князя Косьценціна або князь Косьценцін (ці ня будзе так, што яны фактычны) разьдзел адцягвалі да (апошняга) паложанага сроку, а даходы (тым часам) бралі ў сваю пользу. Пасьля расшыфраваньня гэтай, ня зусім складнай конструкцыі, бачым, што тут мы, уласна, ня маем умоўнай потэнцыяльна-ірэальнай конструкцыі, а маем *косьвеннае запытаньне* (косвенный вопрос), у якім „если бы" па сутнасьці яўляецца лішнім.

3. Ірэальная конструкцыя.

„... *коли бы* Матей дѣтей не мелъ, *тогды бы* могла быти жона Петрова Кгеложева къ тому близкая; а коли (=а так как в действительности) въ Матея дети (есть), тогды къ тому именью его нихто не близкий, только дети его".—РИБ XX, 1327.

Прыкладаў на ірэальную конструкцыю з формаю „буду-лъ" мы ня сустрэлі.

Такім парадкам, з усяго вышэйзложанага мы бачым, што ў параўнаньні з іншымі дзеяслоўнымі формамі, якія ўжываюцца пры ўмоўных конструкцыях рэальнага, ірэальнага і ірэальна-потэнцыяльнага характару—форма „буду-лъ" пэўна ўжываецца толькі ў рэальна-ўмоўнай конструкцыі і ў косьвенным запытаньні.

Умоўны саюз з „бы" ў конструкцыі з „буду-лъ" не надае ёй характару ірэальнасьці і нават ірэальнай потэнцыяльнасьці, у дапраўдным яе, поўным значэньні. Прыклад на апошні случай умоўнай конструкцыі з „буду-лъ" яўляецца надта сумненным, і таму мы ў праве пакуль ня знойдзецца іншых, больш пэўных прыкладаў,—ня лічыць яго даказальным...

Наколькі сьвядома адносіліся пісаўшыя на старой беларускай мове ў XVI ст. (і, напэўна, раней) да ўсіх рознастайных адценьняў умоўнасьці, гавораць многалікія месцы з дакумантаў Літоўскай Мэтрыкі.

У даданьне да ўжо прапанаваных вышэй прывядзем яшчэ:

„И панъ Венцлавъ поведилъ: я де' тобе жадное кривъды черезъ судъ пана Петра кухмистра не вчинил...; *а естли* де' я *буду* е(й) где кгвалтъ або которую шкоду... *вчинилъ*, нехай панъ кухмистръ тамъ едеть... (=нехай панъ кухмистръ туды поедеть і ўстановіць, ці дапраў-

ды я ей кгвалт. вчинилъ“). І далей: „Маеть панъ кухмистръ тамъ выехати и того досмотрети: *естли будеть* пан Венцлавъ *не переступилъ* ни въ чомъ суда пана кухмистрова (=кали акажацца, што пан Венцлавъ не переступил), тогды пани Юрьевая Пацевича маеть тотъ закладъ... платити..; *пакъ-ли будеть* в томъ черезъ судъ пана кухмистровъ панъ Венцлавъ *переступилъ*, а пане(й) Пацовой чересъ тотъ судъ которую *будеть* кривду *вчинилъ*, тогды тотъ закладъ панъ Венцлавъ маеть платити. РИБ, XX, 593.

І самы яскравы прыклад:

„*естли* Глиньски' въ тыхъ золотыхъ *сознается*, тогды они, тыи золотыи въ него вземъши, мають во'ту о(т)дати; а *естли бы* се онъ ку тымъ золотымъ *не зналъ*, и они *бы* на него доводу *не вчинили*, ино мы казали подстолему нашему... будованье того дому, што *будеть* войтъ *побудовалъ* (=тое з будаваньня дому, пра якое будзе ўстаноўлена, што яго зрабіў войтъ), ошацовати, и што ошацуюць, то ему мають.. заплатити“... РИБ, XX, 540 (1507 год).

Разам з тым мы пераканаліся ў тым, што ў старой літаратурнай беларускай мове форма так званага „будучага другога“ (*буду-лъ*) выпаўняла зусім пэўную, строга-вызначаную сэмасіолёгічна-сінтаксычную роль.

Як мы ўжо бачылі, разгледжваемая форма — „*буду-лъ*“ у паказаных намі прыкладах мае зусім спэцыфічнае сінтаксічна-сэмасіолёгічнае значэньне, і яго памылкова было-б, нам здаецца, называць проста „другое будучае“, бо такая назва нічога ня кажа аб яго запраўднай функцыі. Ясна, што ў адных разох гэта будзе форма „прошлага ў будучым“, або „прадбудучага“ („а што будуть они сего лета дубровъ розробили, и они маюць то къ своей руце... мети...“ гл. стар. 2), або, ўрэшце, гэта — форма *будучага ўмоўнага* ў рэальнай конструкцыі (прыклады гл. на стар. 5) У апошнім случаі, як і ў першым, форма „буду-лъ“ азначае пэўны факт *прошлага*, які патрэбна яшчэ констатаваць (*у будучым*) для таго, каб ён мог паслужыць падставаю для другой пэўнай дзеі (таксама, разумеецца, будучай). Апошняя выражаецца ўжо або простым будучым, або складаным апісальным з „буду, маю, хочу, павінен і п.“ + infinitiv.

Аднак ужо, здаецца. у XV ст.[1]) можна адзначыць у літаратурнай мове случаі ўжываньня формы „буду-лъ“ для азначэньня ўжо толькі дзеі будучай, безадносна да прошлага часу, гэтак што значеньне такой формы прыроўніваецца да значэньня формы будучага апісальнага з „буду, маю“... + infinitiv. Напр.: „Есть ли же, милостивый королю, рачишъ ваша милость по вси... часы уставичъне съ пильностью около того працовать, мыслигь и радить, тогды... панство свое дедичное *будешъ рачылъ*... не мъней у себе важить,... яко и Коруну Польскую“ — РИБ XXX, 19 (1538 г.).

— „Добре годни суть быти и воевати того неприятеля нашого въ земли его, тамъ, где того часъ и потреба вкажеть, за справедливостью нашою, колько намъ всемогучий Пан Бог допомочи *будеть рачилъ*“, ib. 410.

Тут трэба заўважыць, што старадаўнія ўсходня-славянскія памяткі форму „буду-лъ“ у значэньні тым-жа, што і „буду, маю..+infinitiv“ ужываюць вельмі рэдка. Для таго, напрыклад, каб знайсьці вышэй даныя прыклады на форму „буду лъ“ у апошнім значэньні ў мове Літоўскай Мэтрыкі, нам прышлося перагарнуць і прачытаць не адну сотню старонак з XX, XXVII і XXX тамоў „Русской Исторической Библиоте-

[1]) „будеши отвѣтъ имѣлъ (=будзеш адказваць), княже, оже ти манастырѣ разъграбять“ — Ипат. лет. 4 л. (А. Потебня. Из записок по русской грамматике, 293).

ки“. Пры гэтым у першых двух томах не давялося пакуль што знайсьці аніводнага прыкладу.

Калі-ж зьвернемся да *польскіх* пісаных памятнікаў, то заўважым, што форма „będą-l“ у іх куды часьцейшая, чым у беларускіх.

Гэтак, у двух толькі „Уставах“, пісаных па-польску (РИБ, XXX, стар. 600—628), знаходзім тры случаі ўжываньня формы „będą-l“:

Liczbę kazdy *będzie czynił* s pieniędzy y z gumien po Bozem Narodzeniu wedle dni y czasow od nas naznaczonych“...—Устава Зыгманта-Аўгуста, азначаючая абавязкі старост, дзяржаўцаў і ўраднікаў замкаў, дзяржаў і двароў гаспадарскіх В. К. Л. у Віленскім і Троцкім паветах. XXX, РИБ.

—„К temu *będą mieli* mieć panowie liesnicze pokłony, przesądy od osocznikow, połaznikow, bobrownikow, strzelcow y z wolan, ktorzy ym będą poruczeni“ - устава і інструкцыя гаспадарскім лясьнічым, даная в. кн. Сігізмундам-Аўгустам, 1567.—РИБ, XXX, 627 стар.

—„... aby na to... kwity brali y w rok o takowych kwitach wiadomość krol[u] iego mci vdzielali przez tego, komu tego krol iego mc przesłuchać rozkazać *będzie raczył*“, ibid. 628 стар.

—„... poniewaź żaden niewie kiedy posel pański duszę moię, z nendznego ciała moiego powołać *będzie chciał*“.—Духоўніца (Testament) Бярэсьцейскага ваяводы Крыштофа Зеновіча 1611 г. Собрание госуд. и частных актов, касающихся истории Литвы и соедин. с нею владений, изд. Виленскою Археологическою комиссией, под ред. Маврикия Круповича, ч. I, Вильно, 1858 г., стар. 49.

—„ onego ducha y duszę mą, pod skrzydla swe naświętsze, na sąd swoi panski... miłosciwie zachować *będziesz raczył*“—ib. і мн. інш.

Як бачым з прыведзеных прыкладаў, форма „będą-l“ ня мае ніякіх адносін да прошлага часу, у некаторых разох яна яшчэ можа азначаць дзею будучую, што мае адбыцца пасьля нейкай іншай будучай-жа дзеі, але і гэта неабавязкова. Такім парадкам форма „będą-l“, як відаць, у польскай літаратурнай мове XVI ст. ужо набыла значэньне толькі разнавіднасьці апісальнай формы будучага, якая цалком роўна форме będą+infinitiv.

З тае-ж прычыны, што ў Літоўскай Мэтрыцы, да і ў іншых беларускіх памятніках, форма „буду-лъ“ у значэньні звычайнага будучага апісальнага сустракаецца вельмі рэдка,—трэба, мусібыць, прызнаць гэту форму ў апошнім значэньні выпадкова трапіўшай у старую беларускую літаратурную мову з польскай, напэўна праз канцэлярскую дыплёматычную перапіску з палякамі.

Тут-жа трэба заўважыць, што прыклады на „буду-лъ“—у значэньні звычайнага апісальнага будучага—знойдзены намі пакуль што толькі ў мове дакумэнтаў, зьмешчаных у XXX томе „Русской Исторической Библиотеки“. Дакумэнты-ж гэтага тому якраз і належаць да дыплёматычнай перапіскі Вялікага Княжаства Літоўскага (кнігі „публичных дел“). Пры знаёмстве з мовай гэтых дакумантаў, адразу ж кідаецца ў вочы яе куды большая трафарэтнасьць і большая колькасьць полонізмаў, чым гэта можна заўважыць у мове дакумэнтаў, надрукаваных у т. т. XX і XXVII РИБ.

Як трафарэты, гэтак і полонізмы яўляюцца натуральна вырабіўшыміся ў працэсе дыплёматычнай перапіскі, у якой шаблон, агульнапрынятая формула разам з запазычаньнем чужых слоў граюць выключную роль.

З другога боку - форма „буду-лъ“ у значэньні звычайнага будучага апісальнага трапіла ў беларускую літаратурную мову ўжо напэўна

тады, калі ў жывой мове гэтая форма магла ўжо страчвацца ў асноўным сваім значэньні—„прошлага ў будучым".

На пачатак гэтай страты як-бы паказваюць зрэдка трапляючыяся случаі замены актыўнай конструкцыі з „буду-лъ" конструкцыяй з „буду"+дзеяпрыметнік прошлага часу пасыўнага стану ў кароткай безасабовай форме; напр.:

„Господаръ его милость казалъ вам мовити... кгды, дасть бог, там (у Літве) будеть, тогды кажеть пану Точиньскому привил(ь)е и данину на то именье... положити—которым обычаем то *будеть* имъ *дано* и на привильи *описано* (=мы паглядзім, як то ён дасьць гэты привилей і ці будзе ў ім тое напісана, што дае яму пэўныя правы) XXX, 48 стар. (1538 г.).

— „Што будеть статъковъ перъвого мужа ее въ томъ именьи побрано.., нехай на брате на его ищеть"—РИБ XX, 556. Сэнс: „Што *акажацца*, што з статкаў яе мужа... (будуть) пабралі, няхай шукае на яго браце".

Случаі такой замены, паўтараем,—рэдкія. Наогул-жа ў мове Літоўскай Мэтрыкі назіраем пэўна-сьвядомае ўжываньне формы „буду-лъ" выключна для азначэньня прошлага факту, які мае быць яшчэ констатаваным, альбо ў некаторых выпадках і для азначэньня „прадбудучага", і ні ў якім іншым значэньні.

Такое пасьлядоўна сьвядомае ўжываньне формы „буду-лъ", як формы „прошлага ў будучым", у *літаратурнай* мове можа быць да пэўнай ступені паказчыкам і таго, што гэтую форму ў яе асноўным значэньні магла ведаць яшчэ і *жывая* беларуская мова XVI сталецьця,

Разам з тым для нас цяпер ясна, што вывады акад. *Е. Ф. Карскага* адносна польскага пахаджэньня формы" буду-лъ у старадаўняй беларускай літаратурнай мове[1]) могуць быць аднесены толькі да тых случаяў яе ўжываньня, дзе яна роўналежна формам звычайнага будучага складанага (апісальнага)—з „буду", „маю", „хочу" і г. д.—у складаньні з незначальнаю формай (infinitiv'am).

Цалком трэба згадзіцца з Е. Ф. Карскім у тым, што захаваньне формы „буду-лъ (—ў) " у ролі апісальнага будучага (у тым жа значэньні, што і ў сучаснай польскай мове) у некаторых сучасных заходня беларускіх гаворках,—трэба аб'ясьняць уплывам гаворак польскіх, з імі суседніх. [2])

У вялізнай жа большасьці іншых беларускіх гаворак форма „буду-лъ" (—ў) „цяпер ужо саўсім невядома.

З усходня-славянскіх дыялектаў толькі *вялікарускі* захаваў астатак гэтай формы ў відзе саюза „*буде*" (=*если*).

Гэты апошні явіўся не адразу, але праз некаторую пераходную конструкцыю, дзе спачатку на дапаможны дзеяслоў „буду" перанесла-ся значэньне ўмоўнасьці; у такой конструкцыі ўся форма „буду-лъ" ужо набывае значэньне *будучага ўмоўнага* у ірэальна-патэнцыяльнай конструкцыі.

Якраз у такой ролі гэтую форму і знаходзім у старой беларускай літаратурнай мове:

„И *будешь* у которых государей *отвѣдала*, дочери есть, гдѣ бы ми сына своего Василья женити, и ты бы о томъ ко мнѣ отказала"

---

[1]) Е. Ф. Карский. Белоруссы. II, 3 вып. Очерки синтаксиса белор. наречия. Варшава 1912, стар. 97.

[2]) Напр.:„—Adna dziėuka kazàłэ, szto za taho annó zàmuż puojdziä, chto budzia mieu zielonyja wûsy „(Mołczadź)—M. Federowski. Lud białoruski na Rusi litewskiej... Krakow 1902., m. II, стар. 252.—„Jak ty hetaho pnia raździärész, to budziäsz muoch za mnoju barukaćsie"—ib., 339.

—1503 г.—Акты Зап. Рос., I, 318 (А. Потебня. Из записок по рус. грам., 295).

— „А *будешь* ли ихъ пану *о(т)далъ;* а ими *не покорыстовалъ,* присягни на томъ, а либо я присягну“, 1510 г.—РИБ, XX, 50.

Далейшым шагам явілася злучэньне *„буду“* ўжо не з дзеяпрыметнікамъ на-*лъ*, а з *простым будучым*; з апошнім „буду“ спачатку сагласуецца, а затым ужо і не сагласуецца:

а) „*Будешь* ты, душа, *прилюбишься,* я товарищу похвалю“—Рыбн. IV, 151.

б) „А *будетъ* мы *учнемъ* на него царю бити челомъ“—1656 г. (Буслаевъ)—Из записок по рус. грам., 295 стар.

З „будет“ – праз адпадзеньне-*тъ* і страту значэньня прэдыкатыўнасьці яўляецца ўжо ў сучасных вялікарускіх гаворках саюз *буде*: *буде* любишь, так скажи: „буде пришел, так сиди“ і пад.[1]).

8. IV. 1927 г.

[1]) Больш падробна аб ужываньні „будзе“ ў знач. саюза ў жывых усх.-слав. гаворках (вялікарускіх і украінскіх) гл. у А. Патебні—Из записок по рус. грам., 296—299.

Л. М. Цьвяткоў.

Увагі аб мове філёматаў.

I. Некалькі слоў аб беларусізмах у філёматаў у іх польскіх творах.

Два сумежныя народы: беларускі і польскі маюць шмат чаго супольнага і ў сваім пахаджэньні і ў сваёй мінуўшчыне. Паміж імі існаваў сталы ўзаемаабмен культурнымі дасягненьнямі. Але ў часе нашага заняпаду, выкліканага дрэннымі эканамічнымі і палітычнымі ўмовамі, больш выяўляўся польскі ўплыў на нашу культуру, чымся, наадварот, наш уплыў на палякаў.

Дзякуючы гэтаму, і пазьней, ужо ў XIX-м сталецьці, нашыя выдатныя сілы вельмі часта перацягвае шляхоцкая Польшча на свой бок. Дзеці беларускае зямлі працуюць для чужое культуры, ці цалком, як Адам Міцкевіч, ці часткова, як Ян Чачот, Ян Баршчэўскі, Алесь Рыпінскі, Людвік Кандратовіч, Вінцэсь Каратынскі ды іншыя пісьменьнікі, якія карысталіся дзьвюма мовамі.

Але ці можа чалавек у сваёй творчасьці нават у чужой мове не адбіць асаблівасьцяй матчынай гутаркі?

У 1925-м годзе ў Пазнані адбыўся зьезд польскіх гісторыкаў, які даў наагул шмат карысных вынікаў, ня толькі ў сэнсе новых фактаў, але і ў галіне мэтадалёгіі.

У чацьвертай сэкцыі гэтага зьезду быў заслухан даклад Габрыэля Корбута „O konieczności najrychlejszego zbadania języka i wysłowienia Mickiewicza“.

У гэтым дакладзе ёсьць некалькі вельмі цікавых думак, з якімі нам карысна будзе пазнаёміцца.

„Каб добра зразумець песьняра“, кажа Корбут: „трэба перш за ўсё дакладна ведаць яго мову, галоўным чынам—яго штодзённую гутарку, якою ён карыстаецца ў сваім звычайным жыцьці, гаворачы з сям'ёю, з слугамі, таварышамі, прыяцелямі і знаёмымі. Ня ведаючы яго штодзеннае мовы, часам не зразумееш і яго пясьнярскага стылю, а таксама і яго думак. А мова, якую ўжываў Міцкевіч ня толькі ў штодзенным жыцьці, але і ў паэзіі, гэта ня была мова ва ўсіх сваіх уласьцівасьцях карэнна-польская, але правінцыяльная.

Таму, так-жа сама, як нельга зразумець псыхікі песьняра, не зразумеўшы перш псыхікі таго пляменьня, з якога паходзіць яго род (на што, на жаль, нашыя дасьледчыкі звычайна забываюцца),—цяжка бывае часам зразумець мову паэты, або можна зразумець яе памылкова, а, значыцца, няправільна ўцяміць і яго думку. Так бывае, калі хтось не пазнае загадзя дакладна мовы таго пляменьня, з якога паходзіць пясьняр, або сярод якога ён жыве ці жыў даўней, бо гэтая мова, зразумела, павінна мець уплыў на яго родную—матчыну і бацькаву.

Міцкевіч ня быў карэнным палякам, але паходзіў з роду, які калісьці быў беларускім (мо', літоўска-беларускім). Гэта даводзіць ня толькі яго прозьвішча, але й рысы яго твару,—як гэта ў роўнай меры можна сказаць і аб прозьвішчах ды рысах іншых пісьменьнікаў, што паходзяць з Беларусі, напрыклад, Чачота, Ходзькі, Кандратовіча, Пяткевіча і г. д. Беларускае пахаджэньне Міцкевіча давядуць бяспрэчна (калі выпадае філёлёгу ўжываць гэты выраз)—і дакладнейшыя досьледы над псыхікаю і моваю песьняра. У даным выпадку я тут цікаўлюся толькі моваю Міцкевіча".

Далей Корбут скардзіцца на тое, што камэнтатары Міцкевіча ня ведаюць добра беларускае мовы. Яны нават і не дамысьляюцца, нават і ня думаюць аб уплыве нашае мовы на мову Міцкевіча. Часта саўсім беспадстаўна яны лічаць пэўнае слова, выраз, зварот, фанэтычную або марфалёгічную асаблівасьць індывідуальнаю, асабістаю ўласьцівасьцю песьняра або паэтычнаю вольнасьцю (licentia poëtica),—а ў сапраўднасьці гэта проста беларусізм.

Возьмем, напрыклад, чароўны верш „Polały się łzy me"...

У рукапісах песьняра ён мае наступны выгляд:

Polały się łzy me czyste, rzęsiste,
na me dzieciństwo sielskie, anielskie,
na moję młodość górną i durną,
na mój wiek męzki, wiek klęski,
polały się łzy me czyste, rzęsiste.

У некаторых выданьнях, нават у выданьні такога, наагул кажучы, сумленнага дасьледчыка, як Пётра Хмялёўскі (Warszawa 1888 г.), аднаго з найлепшых жыцьцяпісцаў песьняра, замест durną пастаўлена chmurną. Паміж іншым, Хмялёўскі павінен быў-бы добра ведаць, што моладасьць песьняра саўсім ня была хмарная.

Жылося небагата, але вясёла, праца чаргавалася з гулянкамі ў прыяцельскім гуртку і нават раман з Марыляю першапачаткова ня меў у сабе нічога трагічнага.

Але пясьняр справядліва, слушна назваў гэты час „дурным", бо было шмат чаго неразважнага, што й падрыхтавала пасьля ўжо сапраўдную бяду (klęskę).

Тыя дасьледчыкі, якія не адважыліся замяніць durną на chmurną, таксама не зразумелі з поўнаю дакладнасьцю гэтага беларускага слова, а тлумачаць яго, як zuchwały, pyszny, гэта ўжо некалькі іншае адценьне сэнсу. Для нас вялікае значэньне мае ўласны погляд песьняра на сваю моладасьць. Гэта дае ключ да псыхалёгіі яго творчасьці ды цікава й наагул.

А няправільныя тлумачэньні пераходзяць з навуковых досьледаў у школьныя выданьні і робяць блытаніну ў навуковых ведах вучнёўскае моладзі.

Ня толькі паэзію, але й навуковую прозу Міцкевіча часам цяжка бывае зразумець, калі пакладацца выключна на веданьне польскае мовы.

У артыкуле „O krytykach i recenzentach warszawskich" Міцкевіч ужывае слове tusza, неўласьцівае польскай мове. У слоўніках польскае мовы слова tusza мае саўсім недарэчнае тлумачэньне—tuzin, што раўняецца й нашаму выразу „тузін" і значыць тое самае, што расійскае „дюжина".—„У сапраўднасьці-ж",—гаворыць Корбут: „туша пабеларуску і парасійску значыць вытрыбушанае тулава сьвіньні або наагул якое-небудзь жывёліны"...

У артыкуле аб творы Станіслава Трэмбэцкага „Zofijówka“ Міцкевіч піша: „mowa Trembeckiego potężna... bogata, rozmaita, powinnaby zawstydzić... nas, że tak ją na *czerkieską* przerabiamy“. Камэнтатары пакідаюць слова czerkieski без тлумачэньня. Гэты выраз ужывае, паміж іншым, і Ян Сьнядэцкі ў сваёй працы „O literaturze“, там мы знаходзім такі сказ: „biedny umysł ludzki w swoim postępie pokazuje się *czerkieski*, chromy, i jak na łożu Prokrusta obcięty“. У даным выпадку нам дапаможа слоўнік Ліндэ. Там ёсьць, поруч з іншымі, і наступнае тлумачэньне: „ladajaki, byle zbyć, nie rzetelnie dobry“, ёсьць і адпаведныя цытаты з пісьменьнікаў XVIII-га сталецьця.

У „паэзіі філёматаў“, выдадзенай у 1922 годзе Янам Чубэкам, (Archiwum filomatów, część III$_2$, poezya filomatów. Wydał Jan Czubek. Kraków. 1922 r. Nakładem Polskiej Akademji Umiejętności) том II, старонка 295, радок 81—мы знаходзім дзеяслоў „Wyczerkiesić“, але ў слоўнічку (дадатку да выданьня) Чубэк памылкова тлумачыць гэты выраз, як „po czerkiesku urządzić, gwałtem, samowolnie zmienić“.

Далей Габрыэль Корбут гаворыць аб цікавым слове matecznik, ужытым Міцкевічам у паэме „Pan Tadeusz“.

Ніводзін з камэнтатараў Міцкевіча не адзначыў, што гэтае беларускае слова ўвёў у польскую мову па першы раз ня хто іншы, як ён. Толькі прафэсар Растафінскі ў сваёй працы „Las, bór, puszcza, matecznik, jako natura i baśń w poezji Mickiewicza“ зьвярнуў на гэта ўвагу. Праўда й тое, што Міцкевіч у сваёй паэме даў падрабязнае апісаньне „матачніка“ (у чацьвертай песьні).

Першы раз ужыў ён гэтае слова яшчэ ў трэцяй песьні, радок 736. Але, зразумела, апроч тлумачэньня цікава ведаць і сапраўднае (у даным выпадку—бясспрэчна беларускае) пахаджэньне слова.

З уваг Габрыэля Корбута бязумоўна вынікае неабходнасьць вывучэньня мовы ня толькі Адама Міцкевіча, але й наагул яго сучасьнікаў. Трэба вывучаць іх літаратурную гутарку і іх штодзенную гаворку; апошняя адбівалася даволі яскрава, напрыклад, у іх лістох. Мы цяпер ужо маем даволі друкаваных матар'ялаў, каб выканаць гэтае заданьне. Што датычыцца да літаратурнае мовы, дык цікава будзе зьвярнуць асаблівую ўвагу на Яна Сьнядэцкага, які лічыўся добрым польскім стылістым і меў уплыў на Міцкевіча, а паміж іншым, ужываў такія выразы, як czerkieski. Корбут лічыць гэты выраз беларускім. Мне не даводзілася пачуць яго ў тых мясцох Беларусі, дзе я быў. Але можна сказаць напэўна, што гэта не сапраўднае польскае слова.

Асаблівую ўвагу трэба зьвярнуць на творчасьць найбліжэйшага атачэньня маладога песьняра—на філёмацкі архіў.

Цяпер выдадзена і паэзія і проза (нават пратаколы і лісты) гэтых, раней мала вядомых, маладых дзеячоў. Там ёсьць і беларускія творы. Але яны тонуць у цэлым моры даволі нязграбнае пальшчызны, якая мае пэўны процант чыста беларускіх слоў і зваротаў.

Некаторыя назіраньні ў гэтых адносінах мне і ўдалося зрабіць, праглядаючы філёмацкія пясьнярскія творы.

Студэнцкія гурткі, якія ў першай чвэрці XIX сталецьця існавалі ў горадзе Вільні пад назвамі філёматаў, прамяністых і філярэтаў, яшчэ й цяпер ня вывучаны з належнаю паўнатою. Некаторыя пытаньні адносна іх і цяпер яшчэ не разьвязаны.

Удзельнікі гэтых гурткоў добра ведалі нашу мову, але большая частка іх твораў напісана папольску.

Як-жа разьвязаць праблему аб іх нацыянальнай прыналежнасьці? Яны помняць аб тым, што іх бацькаўшчына завецца Беларусьсю. У

вершы Яна Чачота (том I філёмацкае паэзіі ў выданьні Яна Чубэка, стар. 24, радок 77), мы чытаем:

Sława nauk po Białej tak błąka się Rusi. Але часьцей сустракаем мы назву „Літва“ (Litwa), г. зн. тэрмін дзяржаўны, а не нацыянальны. Некаторыя філёматы ўжываюць назву Polak, бо і, сапраўды, культура, якую яны ўспрынялі, была ў цеснай сувязі з Польшчаю.

Прачытаўшы ўважна іх творы. мы атрымаем усё-ткі не саўсім поўнае ўяўленьне аб іх нацыянальнай самасьвядомасьці.

Нупрэй Петрашкевіч піша гістарычныя думы і аб Леху і аб Гедыміне, ідыліі (сялянкі) і з нашага і з чужога быту. Тамаш Зан нават польскага Твардоўскага прыўлашчаў свайму роднаму краю. Твардоўскага д'яблы забіраюць з сабою ў пекла з мястэчка Раманава, бо ён абяцаўся аддаць ім сваю душу ў Рыме, а Раманава—гэта Roma Nova—Новы Рым, пабудаваны рымскім эмігрантам Палямонам у нашай краіне.

Адам Міцкевіч нават сваёй пераробцы аднаго з Вольтэравых твораў (Pani Aniela. Naśladowanie z Woltera) надае некаторыя мясцовыя рысы—уся справа адбываецца ў Наваградку.

У Яна Чачота мы знаходзім пераробку народнае песьні: „Przez me podwórze ciecierа leciała“.

Гэта ўсё мы маем у першым томе філёмацкіх твораў, дзе былі сабраны вершы, якія можна было падрыхтоўваць да друку.

Другі том, выдадзены Чубэкам, самі філёматы саўсім ня думалі выдаваць. Гэта былі вершы інтымнага зьместу, часткова—паважнага, часткова—жартлівага, але ў кожным выпадку не разьлічаныя на чужых чытачоў.

Тут мясцовы элемэнт мацнейшы. Ян Чачот тут выступае з творамі, напісанымі пабеларуску, тут ёсьць і наагул водгукі нашае народнае творчасьці—прыслоўяў, прыказак і г. п.

Мы ня будзем тут разглядаць падрабязна палітычную і нацыянальную ідэялёгію філёматаў. Магчыма, што яны былі й сапраўды Natione Poloni, gente autem Alboruthenі, што яны хацелі проста даўнейшых суадносінаў паміж Літвою і Польшчаю (якія склаліся на падставе акту Люблінскае вуніі), але ўсё-ткі яны самі не забываліся на сваё беларускае пахаджэньне і цікавіліся гісторыяю свае бацькаўшчыны.

Беларуская мова ў творах, напрыклад, Яна Чачота даволі добрая, але не саўсім беззаганная. Полёнізмы сустракаюцца, ёсьць (як гэта ні дзіўна) нават і расіізмы: „водка“ замест „гарэлка“, „нет“ замест „няма“ і г. п.

Але за тое ў польскіх творах у філёматаў ёсьць шмат беларусізмаў. Агульнае ўражаньне такое, што пісьменьнікі не саўсім добра валадалі польскаю моваю, хоць увесь час практыкаваліся ў пісаньні папольску. Хутка і плынна пісаць яшчэ ня значыць пісаць беззаганна.

Часам беларускае пахаджэньне пісьменьнікаў выяўляецца ў слове, у звароце, у граматычнай форме, неўласьцівых польскай мове. Пры гэтым падобныя факты сустракаюцца саўсім ня толькі ў жартлівых зваротах, дзе падобныя макаранізмы маглі быць ужыты знарок дзеля камічнага ўражаньня. Мы бачым гэта і ў паважных творах і пры тым саўсім бяз імкненьня да мясцовае ахварбоўкі (couleur locale).

А гэта як раз найбольш паказальна.

Бо, сапраўды, калі мы, чытаючы старажытна-баўгарскі (старасьлавянскі) тэкст, заўважаем у ім чэхізмы (у так званых кіеўскіх фрагмэнтах), дык гаворым, што пісаў чэх. Чаму-ж, калі ў польскім тэксьце мы знаходзім бясспрэчныя беларусізмы, мы ня мелі-б права зрабіць аналёгічныя вывады?

Ідэялёгічныя пытаньні разглядаць трэба, бязумоўна, паасобку, але нацыянальныя рысы пісьменьніка, зразумела, адбіваюцца на яго мове.

На яе мы цяпер і павінны зьвярнуць увагу.

Пры гэтым такі твор, як Gryczane pierożki Тамаша Зана з дадаткам, напісаным Адамам Міцкевічам, трэба паставіць саўсім паасобку.

Справа ў тым, што тут выводзіцца немец пірожнік Цьвібак, які доўгі час жыў у Менску.

Ён гаворыць мяшаным польска-беларускім жаргонам з значнаю прымешкаю нямецкага элемэнту. Зразумела, што і нямецкі і беларускі ўплыў на польскую мову Цьвібака падкрэсьлены наўмысна. Такім парадкам, гэты твор яшчэ нічога ня можа нам сказаць аб беларускасьці самых аўтараў таксама, як, напрыклад, нямецкі акцэнт „Вральмана“ ў „Недоросле“ ня мае ніякае сувязі з германскім пахаджэньнем самога Фонвізіна (продкі гэтага расійскага пісьменьніка былі немцы).

Паасобку павінны разглядацца таксама і даслоўныя цытаты з беларускае народнае творчасьці, напрыклад, з прыказак і г. п.

Але і апроч усяго гэтага ёсьць шмат беларусізмаў у філёмацкіх творах. Ян Чубэк зрабіў спробу даць невялічкі слоўнічак няпольскіх выразаў, якія сустракаюцца ў філёматаў. Слоўнік гэты ахапляе толькі лексычныя асаблівасьці і пры гэтым далёка ня ўсе. Некаторыя беларускія словы Чубэк адзначае толькі як няпольскія, не гаворачы нічога аб іх беларускім пахаджэньні:

У якасьці беларусізмаў у яго прыведзены наступныя словы:

bohozerca II 167.110—(z błr. Boh, Bóg i zerić, patrzyć)) wpatrzony w Boga, rozmodlony, zachwycony,

boryczki I 144.253—(z błr. borki) bójka,

buś II 121.143; 122.165—(z błr. pocałunek,

cieciera, cieciorka I 109.1, II 35.51—(z błr) cietrzew,

ciosek II 167.115—(z błr.) jednoimiennik, imiennik,

dziątel I 233.76—(z błr.) dzięcioł (? Л. Ц.),

hlaczek II 92.24; II 150.105—(z błr.) naczynie na płynу, dzbanek,

karzan I 292.85... (wyraz białoruski) nietoperz,

kazan I 307.12—(z błr.) kocioł,

komie I 302.325—(z błr. gałki z ciasta.

kostra II 37.21—(z błr.) paździerze,

kożelny I 297.225—(z błr.) płótno kożelne—cienkie, używane na bieliznę,

kraska II 132.32—(z błr.) ozdoba, kwiatek (i II 125.225 Л. Ц.),

kusać się II 251.161—(z błr.) gryźć się, martwić się,

łaszczyć się II 133.70—(błr.) łasić się,

nawda I 236.137—(z błr.) korzyść, zysk, pożytek.

oplauszyć II 183.235—wypoliczkować, wyciąć policzek (у сваёй увазе Я. Чубэк робіць адноскі на Насовіча і на праф. Пігоня,

pokucie II 158.7—(z błr.) poczestne miejsce w izbie pod obrazami,

porosza, poroszek II 242.259; II 279.64; II 290.182—(z błr.) śnieg, zawieja śnieżna.

posobić I 198.83—(z błr.) wspomagać,

pszyk II 290.195—(z błr.) spalenie prochu na panewce,

skomczyć I 269.663—(z błr.) ugnieść, ulepić.

skryhiczeć I 307.23—(z błr.) skrzypieć,

stomić II 355.114—(z błr.) zmęczyć, zmordować,

wereszczaka II 199.102—(z błr.) wiejska potrawa z świeżej wieprzowiny,

wijun II 30.78; II 72.72—(z błr.) piskorz,

wo! II 36/.52—(z błr.) oto,

zazłować I 100.9—(z błr) rozgniewać się,

zyczyć II 181.203—(z błr.) krzyczeć, wrzeszczeć,

zyk II 182.217; II 235.77—(z błr.) krzyk, wrzask.

Слова dziąteł не беларускае, а зьяўляецца перакручанаю формаю польскага dzięcioł. Слова „казан“ запазычана беларусамі ў татар таксама, як „наўда“—у ліцьвіноў. Porosza і posobić маглі філёматы ўзяць і з расійскае мовы, а wereszczaka з w цьвёрдым нагадвае ў большай меры ўкраінскую фанэтыку, чымся беларускую.

У слоўнічку Я. Чубэка некаторыя словы, бясспрэчна беларускія, ня маюць адзнакі błr,

rozkaraczyć II 129.6—rozkraczyć, rozstawić,
hładysza, hładyszka II 308.112; II 308.116—naczynie na mleko,
kieszenia II 72.63—kieszeń, (слова, магчыма, запазычанае беларусамі ў палякаў, але тут яно з зьмененым канчаткам, што і зьяўляецца беларускаю асаблівасьцю).

Словы з зьмененаю фанэтыкаю Я. Чубэк звычайна не адзначаў, як беларускія. Дзеля таго словы:

gledzić I 258.462—patrzyć, oglądać (g, а не h! Л.Ц.),
kolosa I 262.526—kolasa, wóz (ko-,а не ka-!Л.Ц.),
korowajna dzieża I 299.233 (koro-,а не kara-!Л.Ц.) dzieża, w której się żmie, miesi korowaj, weselny placek,—ня маюць адзнакі błr.

У тых выпадках, калі слова можна тлумачыць, як вынік беларускага або расійскага ўплыву, Я. Чубэк часта (хоць і не заўсёды) прымае пад увагу выключна гэты апошні:

kudry II 63.78—(z ros.) kędziory,
pojasek II 217.302—(z ros.) pasek,
mieł II 107.13—(z ros.) kreda,
czarto-połoch I 302.322—(z ros.) oset (carduus acanthoides),
horodniczy II 30.67; II 35.54—(z ros.) burmistrz, хоць слова „гараднічы“ і было як раз у старой беларускай мове, адкуль, магчыма, яго запазычылі і расійцы).

Некалькі вельмі цікавых слоў ня маюць ніякіх уваг адносна свайго пахаджэньня, як, напрыклад:

birulka II 205.12; II 286.87—słomka, gra w słomki, dziecinna zabawka, baraszki,
cierlica I 302.311—przyrząd do otłukiwania włókien lnu z paździorów
czurkiem II 226.79—ciurkiem (цурком, л.ц.),
duhowaty II 102.30—krzywy, zakrzywiony (jak duha),
druzgi II 338.34 - drzazgi,
hojdy I 300.255—huśtanie,
hybliwa sroka I 302.302—gibliwa, co się giba, chwieje,
kabanka II 263.182—świnka,
kaduk I 140.148—djabeł,
nie lza II 90.34—nie można, nie wolno,
nieochajny I 304 358—plugawy, nieczysty, nieokrzesany, prostacki,
pohań I 54.28—pohańce, pogaństwo; *rusawy* II 178.126—nieco rusy, *rusy* I 201.147; II 183.255—jasnokasztanowaty; *sporysz* II 262.158—szkodliwy pasorzyt w zbożu (polygonum aviculare).
rozjawić, rozziawić II 44.13; II 70.3—rozdziawić.
sklut II 289.167—rodzaj topora.
sustawa II 235.81—staw, członek.
zajca II 170.186—zająca і г. п.

А паміж іншым, трэба заўважыць, што частка гэтых слоў—усходня-славянскага пахаджэньня, а некаторыя, хоць запазычаны з іншых моў, але атрымалі ўжо правы грамадзянства ў усходніх славян.

Урэшце Я. Чубэк адзначыў, але не растлумачыў, вельмі цікавыя прыклады непатрэбнае палёнізацыі:

brzedzić II 234.53—bredzić.
jaskrzawo I 25.101—jaskrawo.

Саўсім так-жа сама, як мазур, жадаючы правільна гаварыць папольску, скажа ня толькі czapka, szary, żelazo замест сваіх capka, sary, zelazo, але і czepa, szen, żając (cepa, sen, zając)—беларус скажа brzedzić і jaskrzawo. Ён баіцца свайго беларускага цьвёрдага *r* і дзеля таго ставіць *rz* нават і там, дзе ў самых палякоў ёсьць цьвёрдае *r*. У некаторых адносінах падобныя прыклады маюць нават большую вартасьць, чымся звычайныя беларусізмы. Гэтыя апошнія могуць зьявіцца і ў паляка, які доўга прыслухваўся да нашае мовы, а „беларусізмы на выварат" могуць быць толькі ў беларуса і пры гэтым сьведчаць аб адсутнасьці жывога пачуцьця польскае мовы, аб недасканалым валаданьні ёю.

Калі мы знойдзем у царкоўна-славянскім помніку „мла́нии" замест „мълнии", дык гэта сьведчыць, што перапісчык, усходні славянін, сам вымаўляў: мо́лонья або нешта падобнае з так званым другім ці глухім поўнагалосьсем. Поўнагалосьсе ў царкоўнай кнізе дапусьціць ён ня мог і перарабіў сваё „молонья" паводле саўсім няправільна ўтворанай ім прапорцыі—молотъ: млатъ=молонья : X. Адгэтуль X=млания (як яму здавалася). Нешта падобнае маем мы і ў словах brzedzić і jaskrzawo.

Апроч усяго вышэй паказанага, Я. Чубэк саўсім не зьвярнуў увагі на некаторыя словы—і маёю мэтаю зьяўляецца дапоўніць яго індэкс.

Поўнагалосьсе мы бачым ў слове *czereda* II 199.109; гэтае слова ёсьць і ў украінцаў.

Усходня-славянскія рэфлексы юсаў апроч адзначаных Я. Чубэкам duhowaty, kożelny, kusać, pokucie, sustawa ды інш., мы знаходзім у словах: *hałubczyk* II 1151; II 120.120; II 214218.

(hołubiec, як назву мясцовых скокаў, мы можам ня прымаць пад увагу).

ruka (trzymać w ruce) II 237.148.

(poruczać I 305383, а таксама і ня ўжытае ў філёмацкай паэзіі слова porucznik, зразумела, выразы ня чыста польскія, але яны сустракаюцца ў польскім пісьменстве, а porucznik нават адзіная літаратурная форма).

lwiatek II 120.115 у Чубэка выпраўлена на lwiątek, што я не магу лічыць бясспрэчным.

Цікавыя вінавальныя склоны siła II 189.51 і trocha II 102.32 і II 213211. даволі сьмела было-б тлумачыць так, як расійскае былiннае: „под старость надо *душа* спасти" і г. п., бо магчыма падобнае вымаўленьне, звычайнае ў польскім дыялекце нашае краіны,—аб'ясьняць і фанэтычна (бо і ў дзеясловах мы знаходзім тую-ж самую зьяву: prosza замест proszę).

Неўласьцівае польскай мове праясьненьне глухога гука ъ, мы знаходзім у слове:

młokososy II 353.73.

У польскім młokos з даўнейшага асноўна-славянскага *melkosъsъ мы знаходзім незразумелае зьняменьне двух глухіх у суседніх складах, і далей—адно *s* з двух—у выніку спрашчэньня. Але калі-б і не зьнямеў першы глухі гук ъ, дык ён праясьніўся-б у *e*, а не ў *o*—было-б *młokosesy, а не młokososy і *młokoses, а не młokosos. *Młoko*=замест *mleko*=іншае пытаньне, якога мы тут закранаць ня будзем.

Dońka (слова, уласьцівае беларусам і ўкраінцам), ужыта ў філёмацкіх творах у выразе „Pastorowa dońka". II 64101. У слове wspomionę I 14.130 (замест wspomnę) *ь* чамусьці праясьніўся ў нейкі гук поўнага ўтварэньня

можна думаць,—у *е* памякчальнае (тут няма розьніцы паміж усходнім славянствам і палякамі). Але потым мы бачым пашырэньне ў *о* памякчальнае, што ўжо ў польскай мове не зьяўляецца ўласьцівым для рэфлекса даўнейшага *ь*. Nadniemoński. II 148.36 (у жартлівым сказе) замест nadniemeński—мае *о* на месцы даўнейшага *ъ* і літоўскага *u* кароткага (Nĕmunas=Нёман).

Аканьне мы знаходзім у вышэй адзначаным haŀubczyk, а таксама і ў слове charosz II 184.275.

Уласныя йменьні з гэтаю асаблівасьцю, як, напрыклад, Alona I 196.10; I 19617; I 197.15 мы ня будзем прымаць тут пад увагу, бо, даючы сцэнку з беларускага (або з якога-небудзь іншага) быту, кожны пісьменьнік імкнецца захаваць мясцовае вымаўленьне ўласных іменьняў. Гэта надае твору мясцовую ахварбоўку. Адсутнасьць так званага пахіленьня, або сьціcканьня галосных (даўней доўгіх) гукаў сустракаецца даволі часта, хоць большаю часткаю—дзеля рытмы. Але бывае і бяз гэтае прычыны, напрыклад, у слове chodź I 106.9. Łętowski (Błędy nasze) лічыць гэтую форму наагул чужою, неўласьціваю для польскае мовы ў сэнсе przyjdź. Заўважым аднак, што слова pódź (замест pójdź) мае пахіленьне, але чамусьці згубіла j.

Паколькі адсутнасьць пахіленьня на пісьме лёгка можа зьявіцца чыста графічным шляхам, калі забудуцца на дыякрытычны значок, дык мы гэтае рысы ня будзем наагул прымаць пад увагу.

Нясьцягнутая форма членавога ймя приметнага сустракаецца толькі адзін раз, але гэта ўжо выразнае парушэньне правіл польскае фанэтыкі—відавочны беларусізм:

miłosnyje II 251.156. Мы бачым і цікавыя займеньнікі: ni sioje, ni toje I 314.110 (параўнай siaki-taki II 205.2, II 213.202, II 149.76).

Наадварот,—замест нармальнага польскага czyimi мы знаходзім czyjmi I 54.19.

У галіне кансанантызму мы знаходзім перш за ўсё *r* цьвёрдае. Ня толькі ў адзначаных Я. Чубэкам выпадках: kudry I 63.78, kudrawy II 249.115; II 338.23, II 341.87, і г. д., але і ў некаторых іншых словах мы заўважаем зацьвярдзеньне *r* мяккога. Апроч слова dranie I 50.18, дзе мы не знаходзім поўнага супаданьня з беларускаю фанэтыкаю, бо ў нас гавораць: дрэнь, мы маем, напрыклад, *bury* II 66.24 (у сэнсе нагонкі), zrucić II 51.63 замест zrzucić (падобны выраз ёсьць у Віцебскім слоўніку М. Касьпяровіча і ў дзеньніку Тодара Еўлашэўскага ў апісаньні яго прыгоды з „агністым чалавекам“, але лепш будзе тлумачыць гэта нармальнаю польскаю дысыміляцыяю, як źrenica, srebro г. г. д.).

Элевае памякчэньне губнога гука мы знаходзім у слове ziemlankę I 41.172. Асаблівасьць у рэфлексе асноўна-слав. *dj*—ryże (у сэнсе rude); а грыб-рыжык па-польску будзе з нармальным рэфлексам—з гукам dz —rydz. Ryże мы бачым у адным месцы I 12.88. *H* замест *g* можа быць у выніку ўплыву збоку розных славянскіх моў. Таму словы: bohaty II 46.36, bohomazy II 207.55, zahacał II 49.96 і г. п. не зьяўляюцца паказаньнем на запазычаньне абавязкова з нашае мовы.

Але *dzie-ż* замест нармальнага польскага gdzież II 72.62 ёсьць сапраўдны беларусізм. Тут задня-нёбны гук саўсім зьнік. Нядобра зрабіў Я. Чубэк, што дадаў да пачатку слова—*g*. Гэтым ён схаваў цікавы факт. Ёсьць і jdzie II 175.28 таксама самавольна выпраўленае Чубэкам на gdzie. Такое самае тлумачэньне, як для jaskrzawy і brzedzić павінны мы дапусьціць і для слова *krwiożerce* I 316.39 (імя прыметнае). Ведаючы, што часта там, дзе пабеларуску ёсьць *ч*, у палякаў мы знойдзем *ц* (noc—ноч, lecę, лячў-лётаю),—малады пясьняр-беларус падумаў, што krwio-żercze будзе гучэць не папольску, а пабеларуску,—і зьмяніў *cz*

на *с*). Іншага тлумачэньня для польскага пісьменьніка, не мазура, мы ня можам знайсьці.

Гэты выпадак, разам з jaskrzawo ды brzedzić, нагадвае нам такія зьявы, як вымаўленьне цяпер пры беларусізацыі некаторымі расійцамі слоў *палка* і *полка* з *ў* на месцы *л*,—памылкі ў выніку няправільнае аналёгіі.

Заўважым яшчэ некаторыя цікавыя беларусізмы ў галіне лёксыкалёгіі.

chwost II 52.26 (слова звычайнае ў усходніх славян).

dzieciuk II 313.82.

durny II 35.32.

durnowaty II 262.172.

kożuch II 214.213.

łomie (замест łamie) I 302.325.

chystać się II 238.177.

nie lza II 11.80 (кампраміс паміж беларускім *нельга* і расійскім *нельзя*—адзначан і Чубэкам, толькі ў іншым месцы—II 39.34).

skok (у сэнсе „танец") II 298.153; II 315.144; II 280.92; II 338.24.

oń II 213.190; uń II 213.192; II 286.94; II 287.122; II 184.275; II 184.276.

stołowanie (замест stalawańnie чыста беларускае формы=столь, а польскаму sufit) II 210.129.

З галіны марфалёгіі варта зьвярнуць увагу на формы *carmi* I 52.82, хоць я і ня ведаю, ці ёсьць такая форма ў беларускіх дыялектах.

Далей цікаваю зьяўляецца форма myślów II 38.54 (у іншым месцы I 78.436 ёсьць і zbrodniów, але, паколькі ў польскай мове ёсьць ня толькі zbrodnia злачынства, а і zbrodzień, тое самае, што zbrodniarz—злачынец—гэты прыклад ня можа лічыцца пэўным).

Адзначым таксама выраз: w niezdrowym *humoru* II 103.14, беларускі дыялектызм, ужыты Адамам Міцкевічам. У сучаснай літаратурнай беларускай мове было-б „гумары", а ў польскай—humorze.

Далей ёсьць *z brzucha*, а ня z brzuchu, што было-б нармальным для слова brzuch. Таму можна думаць, што тут (II 174.4) мы маем форму ад слова ніякага роду—*brzucho, а гэта ўжо нагадвае нам беларускае „бруха" (і расійское „брюхо").

Ёсьць *Chrysta* замест Chrystusa II 197.62, *tygry* (замест tygrysy) II 108.30.

Ёсьць формы загаднага ладу, дзе зьнікканчатковы j: *pękni* II 214.213 (przypomnicie II 172 (проза 8) і przypomnicie II 194.74, магчыма, будучы час)

kował (замест нармальнага польскага kuł II 101.1.

pława (замест pływa) II 212.176

У сынтактычных адносінах варта зьвярнуць увагу на сказ; ja wielki baba II 71.29. Далей трэба адзначыць, што пабеларуску часам якбы „злоўжываюць" словам „яно", устаўляючы яго нават без сапраўднае патрэбы. Мусіць, у некаторых філёматаў заўважалася гэтая загана, бо мы знаходзім прыяцельскія пародыі: a, ono, lej równo II 180.162; jak, ono, Bożydar II 180.174.

Гэты раестр няпольскіх слоў і зваротаў можна было-б значна пашырыць.

Але, па-першае, мы бралі толькі найбольш цікавыя і характэрныя прыклады (адкідаючы ўсё няпэўнае, усё тое, што можна тлумачыць іншым спосабам), а па-другое, мы абмежаваліся толькі філёмацкаю паэзіяю.

У прозе—галоўным парадкам—у лістох беларусізмаў таксама нямала.

Пабачым цяпер, якія беларусізмы найбольш цікавы ў кожнага з маладых пісьменьнікаў—філёматаў.

Адам Міцкевіч.

borуczki, busiak, hlaczek, kraska, kudry, łaszczyć się, kował (замест нармальн. польск. kul), rozkaraczony, siaki-taki, w niezdrowym humoru, rozziawić (беларускае „разьзявіць“, тады як па-польску павінна быць rozdziawić)“, ды жартлівае nadniemońskim.

Ян Чачот.

busiać, busiak, cieciera, pohań, pokuć (у Чубэка няправільна ўтворана форма наз. скл. адз. лік—уроkucie: здаецца, што ў нас гаворадь: „покуць“, а не „пакуцьце“, sporysz, sustawa, zazłować, zyk, ruka, chodź, bura (=нагонка; гэтае слова і наагул сустракаецца ў польскай літаратуры), ziemlanka, ryży, chwost, durny, durnowaty, chystać się, skoki (=танцы), Chrysta, tygry.

Нупрэй Петрашкевіч,

bohozerca, ciosek, hładysza, hładyszka (гэтыя два словы знаходзяцца ў творы, які Чубэк прыпісвае Петрашкевічу), rusy, zajca, dzieciuk (слова, ужытае Нупрэем Петрашкевічам, як думае Чубэк), skok (=taniec)—таксама.

Тамаш Зан,

buś, cieciorka, hlaczek, hybliwy, każan (у аўтэнтыку няправільна—karzan), kieszenia, kolosa, korowajny, komie, kostry, kużelny (у аўт. kóżelny), kraska, nieochajny, oplauszyć, rusy, rusawy, sklut, skryhiczeć, zyczeć, zyk, hałubczyk, lwiatek (р. скл. мн. л.), charosz, ni sioje, ni toje, siaki-taki, dzie-ż, kożuch, stołowanie, skoki (=танцы), łomie (3-ая асоба адзін. ліку), oń, uń, myślów (р. с. мн. л), pękni (загадны лад), pława (3-я ас. адз. л.), rozjawi (=разьзявіць).

Тодар Лазінскі. Kusać się, stomić, wo, milosnyje, kudrawy.

Гэта, зразумела, далёка ня поўны пералік філёмацкіх беларусізмаў.

Тая абставіна, што найбольш беларусізмаў знайшлі мы ў Тамаша Зана і Яна Чачота, саўсім не даводзіць, што яны найлепш захавалі сувязь з роднаю моваю, што яны найменш падпалі пад уплыў польскае культуры. Справа ў тым, што Зан і Чачот далі найбольш мат‘ялу для філёмацкіх зборнікаў.

У процантных адносінах Адам Міцкевіч і Нупрэй Петрашкевіч даюць ня менш, а, мо‘, й крыху больш беларусізмаў, чымся Зан і Чачот.

Уласныя йменьні і мянушкі ў філёматаў у значнай меры беларусізаваны. Мы знаходзім „Язэпа“ (Jeżowski), „Ануфрука“ (Pietraszkiewicz), „Цішку“ (Kowalewski Józef), „Тодара“ (Łoziński), „Казюка“ (Piasecki).

Знаёмую кабету Ізабэлю Збароўскую яны завуць Забэляю (звычайнае ў беларусаў скарачэньне гэтага ймя).

Усё чыста, што толькі мае сувязь з роднаю краінаю, вельмі цікавіць філёматаў.

Ня толькі пішучы свае „сялянкі“ (з Палахнамі, Арынамі, Алёнкамі, Анікамі і г. п. ў якасьці дзейных асоб) філёматы выяўлялі гэту цікавасьць. Ім хочацца ведаць, як трэба скакаць менскага „Мікіту“. (Тамаш Зан. II 101.148 і 149, гаворыць: W nieznanym wam tańczyku pokażę się solo. Oto wam potańcuję mińskiego Mikita).

У польскія свае творы філёматы ўстаўляюць ня польскія, а чыста беларускія прыказкі й прыслоўі.

1) Czem chata bohata, tem ci budzieć rada II 36.62. (Ян Чачот).

2) Не адзін Гаўрыла ў Полацку (Czyż rozumiesz, że jeden Hawryło w Połocku? I 260.196. Словы Вятрана ў камэдыйцы Тамаша Зана Gryczane pierożki). Гэтае прыслоўе ўсім добра вядома. Заўважым паміж іншым, што „Гаўрыла з Полацку“—адзін з псэўданімаў Цёткі (Алёізіі Пашкявічанкі).

3) Niech silnie, jak się kto chce, wierci—i tak prędzej czy później nie uniknie śmierci, (там-жа словы Хватоша I 246.284,285). Гэта польскі пераклад нашае прыказкі: „Круці, ня круці, а трэба ўмерці". Сама гэтая прыказка ўгрунтавана на нашай-жа беларускай казцы аб лекару і сьмерці. Лекар ведаў: калі сьмерць стаіць над галавою хворага, дык гэта знак, што той памрэ.

Вось лекар і зрабіў сабе ложка на аднэй ножцы, каб яно магло круціцца. Калі прышла сьмерць, дык стане яна над галавою лекара, а ён перакруціць ложка—і сьмерць ужо стаіць у нагах, а не над галавою яго. Сьмерць зазлавалася, ускочыла на ложка, села на галаву дасьціпнага лекара. Як ён тады ні круціўся, а сьмерць усё роўна была ўжо на яго галаве і ўрэшце задушыла яго.

Часам можна думаць, што было нейкае прыслоўе, цяпер забытае, якое ведалі філёматы.

Z dawnej polskiej szarawary zrobił byś fraków dwie pary (Ян Чачот II 14.79,80. Walka miodowa. 21 сьнежня старога стылю 1818-га году).

У вершы Яна Баршчэўскага „Рабункі мужыкоў", напісаным у 1812-м годзе, мы чытаем амаль што тую-ж самую жартлівую ўвагу аб старых польскіх вопратках у параўнаньні з новымі модамі: „З аднэй палы ў тых паноў семера-б пашыў штаноў".

Мне асабіста здаецца, што філёматы маглі пачуць дзе-небудзь гэты твор Яна Баршчэўскага і запазычыць гэты гіпэрбалічны цікавы сказ.

Але ня выключана магчымасьць, што ў народзе існавала, а, мо' й цяпер існуе нешта падобнае.

Ян Чачот у сваім вершы на імяніны Зана (Na święto Tomasza) 21 сьнежня 1819 году карыстаецца нейкім апокрыфам, які да філёматаў дайшоў, магчыма, праз беларускую народную творчасьць.

Там гаворыцца, што фарысэі з ашуканскімі мэтамі схавалі пад карытам адну з сваіх кабет і яе дзетак, і што за гэта ашуканства жанчына зрабілася сьвіньнёю, а дзеткі парасятамі.

А дзеля гэтага патомкі фарысэяў цяпер ніколі не адважваюцца есьці сьвініну.

Ян Чачот аб гэтым паданьні гаворыць: „Może też niosę i niepewne wieści, co usta rozsiały mnisze". II 196 34:35. Магла падобная легенда дайсьці да народу і далей пашырацца пры дапамозе малаасьвечаных праваслаўных і каталіцкіх манахаў, пілігрымаў, пабожных вандроўнікаў і г. п. Але адкуль яна прышла да нас і якая яе першакрыніца?

Гэтую легенду мы знаходзім у выдадзеных Інстытутам Беларускае Культуры „Казках і апавяданьнях беларусаў Слуцкага павету" Аляксандра Сяржпутоўскага Менск 1926 г. (стар. 97 і 98. „Адкуль узялася сьвіньня", апавядаў Бохмат з Чудзіна).

А падобных неразьвязаных пытаньняў паўстае шмат пры чытаньні філёмацкіх твораў. Апошняе слова тут належыць спэцыялістым—дасьледчыкам фальклёру.

Але і цяпер ужо можна сказаць, што бясспрэчнаю зьяўляецца сувязь філёматаў з беларускім народам. Якая была гэтая сувязь: ці толькі бытавая (уплыў на філёматаў з боку жывое народнае гаворкі і фальклёру ў выніку іх дробна-шляхоцкага пахаджэньня і доўгага жыцьця на вёсцы), ці, мо', нават і ідэялёгічная ў пэўным сэнсе (natione Poloni, gente autem Alboentheni),—гэтага я пакуль-што вырашыць не магу.

Тут патрэбны доўгія, усебаковыя досьледы. Я-ж меў сваёю мэтаю зьвярнуць увагу на неабходнасьць такіх дасьледзінаў, бо бяз іх шмат чаго няяснага застанецца ў гісторыі нашае бацькаўшчыны і яе літаратуры.

5 студзеня 1927 г.

Л. М. Цьвяткоў.

Увагі аб мове філёматаў.

II. Асаблівасьці нашае мовы ў беларускіх філёмацкіх творах Яна Чачота.

Ян Чачот, як Адам Міцкевіч, Тамаш Зан і некаторыя іншыя філёматы (члены культурна-асьветнага студэнцкага Віленскага гуртку першае чвэрці XIX сталецьця), паходзіў з тае краіны, адкуль бярэ свой пачатак наша сучасная літаратурная мова. Большая частка нашых найлепшых пісьменьнікаў вышла з працоўных мас цэнтральнае Беларусі, да якое належыць і Наваградзкі павет, радзімая старонка Яна Чачота.

Найлепшы знаўца беларускае дыялекталёгіі ак. Карскі ў сваіх „Белоруссах" характарызуе цэнтральны дыялект у наступных словах:

„Гутарка чыста беларуская з мерным аканьнем. Калі пачаць з Навазыбкава і весьці мяжу на захад па паўднёвых частках паветаў Гомельскага, Бабруйскага, Слуцкага, Наваградзкага на Слонім, Ваўкавыск і далей на поўночны захад да ўтоку Ратнічанкі (Друзгенікі), а потым па паўночна-заходняй мяжы беларускага пляменьня, дык мы большменш дакладна вызначым граніцу гэтых гаворак. Іх адзнака—мернае аканьне ў складох, адсунутых ад націску да пачатку слова, а таксама і ў складох, якія стаяць беспасрэдна за націскнымі, але не ў канцовых адкрытых—магчымым бывае зьяўленьне ненаціскных *о* і *е*. У паўднёвых частках—замест іх у некаторых выпадках бывае магчымым зьяўленьне закрытых *о* і *е*, блізкіх да *у* і *ю*, а ў націскных складох у тых-жа мясцовасьцях спарадычна (як відаць) зьяўляюцца дыфтонгі. Другая рыса гэтае групы—адсутнасьць-*ць* у трэцяй асобе адзіночнага ліку пасьля *е*, дзеясловы з асновамі на -*і* маюць-*ць*, у іншых выпадках яно зьяўляецца толькі спарадычна (ёсьць, дасьць і яшчэ дзе-не-дзе).

На ўсход ад Менску нават і замест—*іць* бывае *е* (кіне). Дз' і ц' мяккія ў поўнай моцы; усюды *р* цьвёрдае; канчаткі ў дзеясловаў -*ся*,-*се* але -*ца*, перад *о* звычайная прыстаўка *в*, хоць замест *в* асноўнага ў пачатку слоў часам бывае *h* („горабей" пры „верабей").

Назіраньні акад. Карскага для нас вельмі цікавы з розных поглядаў.

Папершае, мы бачым, што нашая літаратурная мова, якая ня ведае ненаціскнога *о*, ёсьць у пэўнай меры kојnе dialektos—вынік сынтэзу моцнага і мернага аканьня. Барысаўска-Полацка-Магілеўская гутарка мела ўплыў у тым сэнсе, што ў нас *о* ня пішуць цяпер у ненаціскных складох, але краіна мернага аканьня ўсё-ткі мае перамогу, бо *е* ў нашай літаратурнай мове вельмі часта зьяўляецца і бяз націску. Я-б сказаў нават, што чуецца ня *е*, а гук даволі блізкі да *і*, бліжэйшы да *і*, чымся да *е*.

Далей такія формы, як *кіне*, *нясе*, у літаратурнай мове пераважаюць над формамі *кінець*, *нясець*. Гэтая зьява, як гаворыць акад Карскі, характэрна для цэнтральнае гаворкі.

Найбліжэй да літаратурнае мовы з усіх цэнтральных гаворак стаіць, як здаецца, гутарка Менска-Вілейская, ужо сумежная з краінаю моцнага аканьня.

Усе гэтыя пытаньні, аднак, разглядаць падрабязна тут мы ня можам, хоць у некаторых адносінах яны цікавы ня толькі тэарэтычна, але таксама й практычна (напрыклад, у сувязі з праблемаю рэформы нашага правапісу ды інш.). Мы цяпер хочам нашыя апрыёрныя, перадузятыя думкі адносна беларускае мовы ў ранейшых творах Яна Чачота праверыць на фактычным матар'яле.

У Яна Чачота апроч беларускіх уставак у польскіх вершах (Czem chata bohata, tem ci budzieć rada. II 36.$_{62}$ і г. п.), якія мы знаходзім і ў іншых філёматаў, напрыклад у Тамаша Зана („Panie! księże! szto heta? Da nie durej wasza... Oto-wże...“ II 217.$_{300}$: $_{301}$; Ej, padymi, padymi пу: a u lesie kot! Hu, kot tut!)—ёсьць і цэлыя беларускія творы з тае-ж самае філёмацкае эпохі.

Гэтыя творы наступныя: 1) Імянінпае павіншаваньне (Язэпу Яжоўскаму)—цікавая невялічкая драматычная сцэнка з песьнямі; 2) Прывітаньне Францішку Гераніму Малеўскаму і 3) Верш на прыезд Адама Міцкевіча.

Карыстацца мы будзем выданьнем Яна Чубэка (Archiwum Filomatów, część III $_{2}$ Poezya filomatów. Kraków 1922 г.).

Парадак разгляду ў нас будзе такі. Мы возьмем характарыстыку цэнтральнае гаворкі, дадзеную акад. Карскім і кожную рысу будзем прасочваць па нашым матар'яле.

Пачнем з фанэтыкі.

Ненаціскное *о* мы знаходзім часам нават у апошнім адкрытым складзе.

heto II 76.$_{1}$, 77.$_{26}$, 78.$_{35}$ і інш. (поруч з hetta II 77.$_{16}$; 78.$_{33}$; 84.$_{172}$, borzdo II 78.$_{38}$; leto II 79.$_{66}$ (рытма heta ў папярэднім вершы); sonko II 80.$_{79}$; smaczno II 80.$_{81}$; brydko II 81.$_{99}$; baćko II 82.$_{121}$, sieno II 82.$_{130}$; czasto II 83.$_{141}$; Alenko II 83.$_{149}$; usiuteńko II 83.$_{151}$; kolko II 82.$_{121}$; kiepsko II 82.$_{124}$; zamnoho II 79.$_{65}$; tolko II 79.$_{69}$; charaszenko II 202.$_{9}$; borzdzienko 202.$_{10}$; jasno 202.$_{23}$; milaho II 80.$_{93}$; Alonko II 84.$_{169}$; słonko II 84.$_{171}$; krikniemo II 187.$_{3}$; naprasno II 202.$_{25}$; smutno II 202.$_{31}$; mutno II 202.$_{33}$; douho II 203.$_{38}$ і 83.$_{141}$; mało II 82.$_{120}$ і II 79.$_{60}$.

Аднак часам мы бачым аканьне ў апошніх адкрытых складох: naprasna II 82.$_{135}$; heta II 84.$_{167}$ (і вышэй прыведзенае hetta), horła II 187.$_{1}$; sonka II 202.$_{23}$; dobra II 81.$_{115}$.

Я ня ведаю, як трэба тлумачыць гэтую зьяву. Магчыма, што оканьне на пісьме ёсьць проста ўступка этымалёгіі і не адбівае фанэтычнае сапраўднасьці, але давесьці гэта вельмі цяжка. З другога боку, калі мы будзем думаць, што оканьне тут не правапіснае, а сапраўднае, дык heta, hetta, horła, sonka ды інш. прыдзецца лічыць простымі lapsus calami.

Прыклады оканьня ў пасьлянаціскных складох апроч вышэй адзначаных форм наступныя.

Żyznoj II 76.$_{2}$; і pszenicoju II 77.$_{7}$; dziewoczki II 73.$_{37}$; ustużaczcy II 78.$_{38}$; pakosom II 79.$_{67}$; nosom II 79.$_{69}$; czerwońcou II 79.$_{70}$; niekrutou II 79.$_{72}$; biełoje II 80.$_{81}$; chlebom II 80.$_{95}$; pannou II 81.$_{102}$; naszoj II 87,$_{124}$; zielonoj II 93,$_{154}$; czystom II 83,$_{166}$; żadnoj II 84,$_{175}$; dziewoczku II 187.$_{19}$; tymczasom II 202.$_{18}$; smutok II 203.$_{37}$; sinioj 78.$_{36}$; sotnoje II starość II 81.$_{112}$; dobroj II 82.$_{126}$; prychilność II 77.$_{23}$; sieno II 82.$_{130}$.

Оканьне бывае і ў перадпаціскных складох.

Wozić (інфінітыў) II 79.$_{52}$; koristać II 81.$_{106}$; na kochaniu rozwiesielić II 84.$_{119}$; pojmaci II 187.$_{15}$; powierni II 84.$_{185}$.

Некаторыя выпадкі оканьня мне здаюцца не саўсім пэўнымі. Światoho II 77.22; miłaho II 80.93; załatom II 201.5 можна лічыць проста вынікамі сьпешнага пісаньня. Mikitoju, mukoju пастаўлены дзеля рытмы. (II 82.138; 140), Haryłoczku II 202.20 для мяне не саўсім ясна. Ры (ry) замест рэ (re) бывае звычайна ў ненаціскных складох, а тут на гэтым складзе павінен быць націск, Z hareɫkoi (калі нават мы выправім і на j) усё-такі не саўсім ясна, бо сказ: Da z hareɫkoi plaszeczku swat ad niaho k niej jechau II 137.9 i 10 ня будзе зразумелым без некаторых зьмен (напрыклад, можна першыя словы чытаць: Da z hareɫki plaszeczkaj).

Odkryć II 84.176 (словы дзесятніка) можна лічыць знарок пастаўленым польскім словам: у дзесятніка мы наагул сустракаем шмат палёнізмаў. Moliny (замест maliny) II 84.186, зразумела, просты недагляд, бо *о* тут быць не павінна Tobie II 84.186 можна тлумачыць такжа сама, як і odkryć.

Прыкладаў аканьня апроч апошніх адчыненых складоў можна знайсьці шмат, *А* на месцы *О* сустракаецца часта.

Перад націскам: abaczyu II 77.3; astrowy 77.6; charoszy 77.8; czarnaziemny II 77.8; II 83.157; smałoju II 77.11; ablepleny II 77.11; dastau II 77.13; wałacuhu II 77.12; taje II 88.19; razkoszy II 77.12 і ў інш. месцах; adnak II 77.13; pa niebieśkoj woli II 77.15; pahadziemsia II 77.17; my sia dawiedali II 77.21; Jazepa II 77.22; sabie II 77.23; і ў інш. месцах; paznali II 77,23 dwara II 77.25; maskalou II 78.28; maładziec II 78.31; żaunier II 78.31; daskanały II 78.31; staić II 78.31; u Madlinie II 78.32; kabylinku II 78.32; Alonka II 78.35; baicca II 78.48; zdarou II 79.50: pa polu II 79.51; saławiej II 79.53; II 202.27; charaszo II 79.53; zdarowy II 79.55; twajo 79.57; razmowy II 79.57; saławja II 79.58; sachi II 79.59; barany II 79.59; pakosom II 79.67; kasiec II 79.68; tabie II 79.69; і ў інш. месцах; da biesa II 80.73; adjeduć II 80.78 ad matulki II 80.78; charoszoje II 80 79; małaczko II 80.81; u dajoncy II 80.82 cnatliwa II 80.86; razumnaja II 80.86; saroka 80.92; da nas II 80.94; paczciwych II 80.96; paszlubiać II 81.98; paprausie II 80.107; kali II 80.112; і ў іншых месцах; mauczycie II 82.119; hałubczyku II 82.122; pa ruśki II 82.123; pa polśki II 82.124; haworać II 82.124; kazioł II 82.125; swajej II 82.128; Alonki II 82.128; pahonisz II 82.129; chałodnym II 82.131; Jazepowy II 82.132; maja-ż II 82.133; litawacca II 82.137; paznacca II 82.139; paciechy II 83.142; ad ciebie II 83.142; dahetu(l) II 83 145; paznała II 83.145; taboju II 83.146; II 187.20; ahledała II 83.147; majeje II 83.148; hadzinu II 83.148; paznaj II 83.149; Alenko II 83.149; twaje II 83.150; twaju II 83.180; awieczek II 83.153; pa zelonoj paszy II 83.154; karou II 83.155; abory II 83.156; maje II 83.157; II 84.184; Alonko II 84.169; majeju II 84.170; razumny II 84.178; pażyteczny II 84.176; gadzinu II 84.180; kachany II 84 185; adnak II 84.188; praporcy II 84.188; hareɫki II 84.190; pakincie II 187.1 і 2; adno II 187.3; zdarow II 187.4; błahasławi II 187.5; pakachau II 187.8; hareɫkoi II 187.9; Hieranim II 187.13; da byczka II 187.16; admowisz II 84.174. paczali II 187.18; charaszenki II 201.3; pad niom II 201.4; waranienki II 201.4; adziet II 202.9; charaszenko II 202.9; atczyniajcia-ż II 202.11; waratca II 202.11; na dwary II 202.12; małatca II 202.13; zdarou II 202.14; hawary II 202.17; kaubasy II 202.19; haryłoczku II 202.20; wazmiom II 202.21; hałasy II 202.21; pa tabie II 202.32; naharadzi II 203.37.

Такім парадкам мы бачым, што аканьне на месцы даўнейшага *о* у перадпаціскных складох зьяўляецца правілам, а оканьне—рэдкім выключэньнем.

Прасачым цяпер аканьне ў пасьлянаціскных складох (апроч апошніх адкрытых):

dobraje II 77.17; acesara II 78.27; nieszczyraści II 78.15; hołas II 79.58; uczapy II 79.61; niehadziaju II 84.168; (ад слова *niehadź такога-ж самага скланеньня, як косьць); acesar II 84.179; (і два макаранічныя выразы leżanc i kryczanc II 84.183; 184; пры krycząc II 74.191); radaści II 202.25.

Мы лёгка можам пераканацца, што ў філёмацкіх творах Яна Чачота перадпаціскное аканьне значна больш пашырана, чымся пасьляпаціскное.

Пераходзім цяпер да яканьня.

У перадпаціскных складох:

siahodnia II 77.21; imianiny II 77.22; szczebiatała II 80.91; ciałuszcy II 187.14; wiasioł 202.16; wiasioł II 202.22; laleja (замест *leleja—рас. лилия); ad niaho II 187.10.

У пасьляпаціскных складох:

zalecajecia II 77.7; niehadziaju II 84.168; ziaja II 201.5; taja II 201.6; atczyniajcia-ż II 202.11; prymajcia-ż II 202.13; dzieja II 202.15; uspieja II 202.17; budziam II 202.19; II 202.22; pieja II 202.27.

Яканьне, як мы бачым, пашырана нязначна. Большаю часткаю мы знаходзім еканьне і перад, і пасьля паціску.

Гэтых выпадкаў такое мноства, што прыводзіць іх усіх я лічу непатрэбным: czujem II 78.13; pawinszujem II 78.17; znajem II 78.19; siedzim II 77.19; zaspiewajcie II 78.37; zaspiewajem II 78.44; nieszczyraści II 78.44; soleju II 80.95; wiesioł II 79.56; spiewaci II 79.60; budziem II 79.50; uciekajem II 7972; ładnyje II 81.108; pieje II 79.53; tyje II 84.182; toje II 187.17; ablepleny II 72.11 і г. н.

Думаецца, што, калі мы маем дублеты, як wiasioł і wiesioł, pieje і pieja, дык трэба яканьне лічыць фанэтычнаю зьяваю, а еканьне тлумачыць імкненьнем да этымалёгічнага правапісу.

Е непамякчальнае большаю часткаю застаецца бяз зьмены:

waszeć II 76.1; pszenicoju II 77.7; choczem II 77.13; czerwiaczok II 79.4; czerwoncou II 79.70; zausze II 79.71; pszeniczka II 80.80; szczebiatała II 80.91; jedź-że II 80.94; choczesz-że II 83.147; ciełuszeczek II 83.155; czernaziemny II 77.8; II 83.157; pszenicu II 83.158; żenoju II 84.170; waszej II 187.14; iszczem II 202.25; płacze II 202.32; bolszej II 77.18; piered II 79.69; skażem II 78.39; zwiażem II 78.41; niechaj-że II 83.143; Elżbietka II 78.36.

Я замест *i* знаходзім у слове dziwiam II 77.9; (дзеяслоў другога спражэньня dziwicca прыняў у данным выпадку канчатак-iem, а ў выніку яканьня атрымалася-iam; нармальнымі гэтыя канчаткі маглі-б лічыцца для першага спражэньня).

Замест niama мы бачым nima II 77.12; замест śpiawać—spiwać II 84.192. Гук *ы* замест *a* ў сучаснай нам мове мы знаходзім у слове *dy—ды*, а ў філёмацкіх творах Я. Чачота мы бачым—*da*: II 80.94; II 81.99; II 187.1 3, 4, 7, 9, 12, 13, 16, 17, 18, II 201.3; 202.14, 15, 16.

Замест даўнейшага ѣ мы ў адным выпадку знаходзім і нават пад паціскам: snih II 201.6.

Замест *sia* мы бачым у вадным выпадку *sie*: paprausie II 81.107.

Замену на пісьме даўнейшага *ja* праз *je* мы заўважаем ў слове rownaje (pszeniczka) II 80.80.

Можна тлумачыць гэта тэю абставінаю, шко канцовыя *je* і *ja* не адрозьніваліся ў вымаўленьні.

Пашырэньне *e* памякчальнага („пераход *e* ў *ё*") адбываўся не заўсёды.

Па-першае зазначым, што няправільнага пашырэньня перад мяккасьцю няма. Слова jeśćзаўсёды пішацца праз *e*, а не праз *o*. Прыкладаў мы прыводзіць тут ня будзем, бо іх за шмат.

Так-жа сама мы бачым ня z joju, a z nieju II 80.89; II 81.97, ня k joj, a k niej II 187.10, не majoju, a majeju II 84.170.

Ёканьне пры адсутнасьці націску мы знаходзім у слове jona II 202.77, поруч з jena II 80.89; II 80.93; (нармальнага ў сучаснай літаратурнай мове слова jana ў разгледжаных намі творах Яна Чачота саўсім няма); цікава яшчэ слова cieniom II 82.131

Пасьля зацьвярдзелых зычных, зразумела, будзе ўжо ня *ё* а *о*: charaszo II 79.53 (ёсьць і дзіўная форма charoszoje з *о* ў двух суседніх складох), czerwiaczok I172.49. Аднак усюды мы бачым jeszcze, без пашырэньня, якое ёсьць ў расійскім *ещё*

Адзначым яшчэ форму twaje (szczaście) II 83.150, a таксама й слова uże II 84.167. (аднак ёсьць і użo-ż II 202.12; II 83.143). Такім парадкам адсутнасьць пашырэньня ў канцы слова можа быць ня толькі пасьля зацьвярдзелых зычных, але і пасьля j.

У літаратурнай беларускай мове *у* і *о* націскныя ў пачатку складу і, асабліва, у пачатку слова прымаюць прыгук *в*: вуха, вока, навука, заворваць. У некаторых выпадках (ужо нефанэтычна, а пад уплывам аналёгіі з боку іншых форм) зьяўляецца j: ён, пад уплывам яго, яму і г. п.

Наагул кажучы, мы можам заўважыць, што націскныя *о* і *у* не могуць пачынаць сабою слова.

У разгледжаных намі творах гэтае правіла не захоўваецца; on II 77.25; usa II 78.29; a oń, a oń II 201.2; nauczny II 84.178; O.5 II 78;31; nie uczany II 79.61; oczy II 78.35.

У складовае і *ў* нескладовае так-жа сама, як і ў цяперашніх песьняроў, ужываюцца не заўсёды згодна з правіламі нашае граматыкі (licentia poëtica). Прыкладаў прыводзіць ня буду: па першае, іх за шмат, а па другое, яны нічога новага не дадуць нам у сэнсе фанэтычных зьяў, бо тут мы маем літаральна тое-ж самае, што і ў кожнай чытанцы з творамі нашых сучасьнікаў. У аўтэнтыку няма паасобнага значка для *ў* нескладовага; але рытм дапамагае нам адрозьніваць *у* ад *ў*. Часам *ў* выражаецца напісаньнем *w*: salawja II 79.58; rownaje II 80.80; zdarow II 188.4; (пры роўналежным напісаньні zdarou II 202.14).

I, як мне здаецца, не пераходзіць у нескладовы стан пасьля канцовага зычнага, які знаходзіцца ў папярэднім слове. Паводле правіл вершаваньня мы павінны чытаць, напрыклад, словы: swinie u repie i dziubu i polskije tancy II 78.34.—з *ў* нескладовым (у рэпе), але з складовымі злучнікамі *і* ў адным або двух выпадках. Так-жа сама: cnatliwa i razumnaja трэба чытаць з *і* складовым (як гэта відавочна з ліку складоў у адпаведным папярэднім радку—jaśniejsza jeść i bielszaja) II 80.84:86.

У вершы на прыезд Адама Міцкевіча мы чытаем: Smacznu haryłoczku pić... i budziam wiesiело żyć II 202.20:22, хоць перад *і* стаіць галосны гук у (ы) у слове halasy.

Тое самае і ў рамансе Мікіты: Uzdychać jeszcze naprasna i cierpieć na siercu nudu II 82.185:186, у словах дзесятніка: Razumny i nauczny, ludziam pażyteczny II 84.178.

Е замест *я* мы знаходзім у слове paparausie II 81.107. Ня ведаю, ці можна так-жа сама глядзець на прыклад: „Da jak się tabie dzieja?" (II 202.15). Тут усё-такі ж напісана *е* насовае, хоць, магчыма, філёматы, як і шмат іншых людзей польскае культуры, вымаўлялі слова się без насовага прыгука, нават чытаючы польскі тэкст. Аднак асьцярожней будзе ня лічыць гэты прыклад бясспрэчным. *О* замест *у* (*u*): Pszenicu rodziać bojnuju II 83.158 я лічу не фанэтычным зьявішчам, а вынікам уплыву з боку слоў: „бойкі", „баявы" і г. п.

Е (іе), а ня Э (е) бачым мы ў слове па siercu (мы чакалі-б па sercy—месны склон адзіночнага ліку); serce II 84.176. знаходзіцца ў польскім сказе; але таксама ёсьць і z serca II 187.8—у чыста беларускай песьні „Da pakincie horla drać“.

Адносна зычных трэба заўважыць цікавую асаблівасьць: *S* у суфіксе—СЬК захоўвае сваю мяккасьць—сьлед даўнейшага *Ь*. Гэта не паасобныя выпадкі, а сталае правіла: niebieśkoj II 77.15; sielśki II 77.26; w Gdańśku II 78.30; pa-ruśki II 82.123; pa-polśki II 82.114; kiepśko II 82.124. Аднак ёсьць і polskije II. 78 34. Таксама і ў макаранічным слове Jeżauskiego II 81.104. мы знаходзім s цьвёрдае (як і ў польскай мове). Мяккае ń ёсьць у слове czerwońcou II 79.70. *H* перад *d* ў слове hdzie застаецца II 77 16; перад іе таксама Hieranim II 187.13. *Cz* перад *n* не зьменяецца ў *sz*—smaczno (а ня smaszna) II 80.81. Чужаземнае f (а таксама і ph) даюць p; Jazepowy II 82.132; u praku II 81.116; Dapnisie II 84.185; Dapnisy II 84.187.

Mikita II 82.127 і Mikitoju II 82.138 і II 84.172—звычайная ў нашай мове форма грэцкага ймя—Aniketos, як Мікола—Nikolaos.

Ch бывае перад *i* звычайна мяккае II 79.59 ad sachi, але ёсьць і lichym II 77.18; paciechy II 83.142, а *R* заўсёды цьвёрдае апроч аднаго выпадку—krikniemo II 187.3. Можна думаць, што тут мы маем справу не з фанэтычнаю зьяваю, а проста з недаглядам.

У слове siahodnia, *d не* назалюецца, не прыпадабняецца наступнаму *n*, II 77.21.

У адносінах да мяккасьці прыпадабненьне папярэдняга зычнага наступнаму адзначана далёка не заўсёды.

Мы бачым: jeść II 76.1; Il 77.17; II 77.25; 81.118; II 83.156; II 83.159; daść II 78.38; jeści II 202.19; dość II 203.36; hość II 203.38; szczaście II 83.150; prychylność II 77.23; radaści II 102.25; усё гэта прыклады на злучэньне *ść*; ёсьць яшчэ і па uścinie; але здаецца, лепш чытаць: па wicinie).

Ёсьць прыклады і на śl, śn. śm: myślim II 78.43: myśl II 78.42; śliwy II 83.159 jaśniejsza II 80.84; pieśni II 82.121 (pieśni II 82.119 знаходзіцца у макаранічным сказе); pieśniu II 82.127; па predwieśniu II 82.128; pieśń II 202.21; chliśniem II 84.190 (макаранічны сказ); śmierci II 83.148; Але мы маем і выпадкі без адзначэньня мяккасьці: Нават у тым-жа самым злучэньні sl дыякрытычнага значка над *s* часам ня бывае: zaslepion II 81.101 (макаранічны сказ); slimaki II 77.11: slimakou II 78 48; таксама і злучэньне zl: zlepki II 77.5; Вось яшчэ цікавыя прыклады: borzdzienko II 202.10; swidrujeć II 82.125; zwiażem II 78.41; smiejsia II 77.14; swinie II 78.34; zaspiewajcie II 78.37; swinie II 78.34; zaspiewajem II 78.44: spiewaci II 79.60; spiewania II 84.181; (здаецца, што тут немакаранічны сказ), spiwać (=сьпяваць; макаранічны сказ) II 84.192; pakincież II. 187.1 і pakincie II 187.2; uspieja II 202.17; spiewać II 187.2. Перад *j* і перад w памякчэньня ня бывае zjadau II 78.32; cwiet II 202.28.

Перад задняпаднябеннымі памякчэньня звычайна ня бывае. Мова тут ідзе ўжо не аб гуках *z* і *s* (мы ўжо гаварылі, што суфікс *sk* мае *s* мяккое, хаця-б далей быў і гук не пярэдняга раду, але гэта, зразумела, не памякчэньне, а захаваньне даўнейшае мяккасьці).

Апроч суфікса sk у нашых тэкстах няма выпадкаў, дзе *s* або *z* стаяла-б перад *k* мяккім, як гэта мы бачылі ў выразах pa-ruśki ды pa-polśki. Таксама няма і злучэньняў *s* або *z*—з іншымі задняпаднябеннымі гукамі.

Але зьвернем увагу на словы charaszenki II 201.3: waranienki II 201.4; (аб charaszenko і bordzienko мы ўжо і не гаворым). Цікава, што слова milenki II 203.35 ня мае мяккасьці ў гуку *n* тады, як тое самае слова ў іншым месцы II 201.1 пішацца mileńki з мяккім ń.

Перад *c* мяккасьць *n* захоўваецца czerwońcou II 79.70.

Падваеньня мяккіх ń, l, ź, dź у нашых тэкстах не заўважаецца.

Swinie II 78.34; soleju (а ня sollu) II 80.65; па kochaniu (у макаранічным сказе); niehadziaju (а ня niehadździu II 84.168; spiewania II 84.181; (у макаранічным сказе), ziaja (а ня źziaja) II 202.5.

Замест—суі (-цыі)—знаходзім проста су (-цы) nie dla praporcy II 84.188.

Зычныя звонкія часам робяцца глухімі ў канцы слова, а таксама й перад глухімі зычнымі: ci-sz (замест ci-ż) II 83.145; malatca (він. скл. адз. ліку ад слова maladziec) II 202.13 G сустракаецца толькі ў запазычаных словах і то не ва ўсіх; напрыклад мы бачым слова szwagierki II 83.161, але hrunt II 77.8; уласнае геаграфічнае ймя Gdańsk II 78.30 захоўвае тое g, якое яно мае ў польскай мове; таксама мы знаходзім і ўласнае ймя асабовае Giertruda. Што датычыцца да слоў greczny II 84.177 і gadzinu II 84.180, дык гэтыя словы знаходзяцца ў макаранічных сказах. Як выключэньне адзначым слова jego ў чыста беларускім творы (II 187.5).

Слова siny (замест нармальнага беларускага sini), як мне здаецца, можна лічыць паленізмам II 206.7 Na szapcy siny baran, Czy сустракаецца толькі ў макаранічных сказах II 84.174 і II 84.186. У рэшце выпадкаў знаходзім ci.

Праўда й тое, што czy ёсьць у словах войта II 82.120, але на радок вышэй той-жа самы войт ужывае ci. У яго мове ёсьць і паленізм się urwała. Таму яе можна лічыць макаранічнаю.

Націск у нашых тэкстах, з сылябічным вершаваньнем часам бывае спрэчным. Але можна сказаць з пэўнасьцю, што ён не саўсім супадае з сучасным нам літаратурным.

У некаторых выпадках а́каньне і я́каньне дапамагаюць нам вызначыць места націску.

Напрыклад, саўсім ясна, што Чачотава charoszo ня супадае ў сэнсе акцэнтуацыі з нашым „хараша“, II 77.5, тады як charoszy II 77.8 нічым не адрозьніваецца ад нашага слова „харошы“, а charaszo II 79.59 нагадвае ўжо расійскае „хорошо“, таксама charaszenko, charaszenki, waranienki маюць саўсім выразны націск на перадапошнім складзе (верш на прыезд Адама II 201.3; II 201.4; II 202.9); слова malatca II 202.13 адносна націску згодна з адным расійскім адменьнікам (молодца́) і нязгодна з другім (мо́лодца).

Чытаць нашыя тэксты паводле правіл танічнага вершаваньня саўсім немагчыма. Такім парадкам атрымалася-б вельмі дзіўная акцэнтуацыя; пшаніцо́ю, давяда́лі, пе́е, соле́ю, мілагȍ, Мікіто́ю, цялушэ́чак, яха́ў, гала́сы і г. п. (а не пшаніцаю, давѐдалі, пяе́, сȍляю або сȍльлю, мі́лага, Мікі́таю, цялу́шачак, е́хаў, галасы́).

Нават у якасьці сылябічных, разгледжаныя намі вершы трэба лічыць вельмі недасканалымі. Такім парадкам даць больш-менш дакладны матар‘ял адносна націску яны ня могуць.

У галіне лексыкалёгіі мы павінны зазначыць, што і ў чыста беларускіх, не макаранічных частках цікавых для нас твораў ёсьць пэўная колькасьць чужых слоў.

Kolko za adnym pakosom kasiec dobry trau *schędożyć* II 79.67:68; A jak my *zausze* da lesa ad niekrutou uciekajem II 79.71 i 79; Da paczałi *wodku* pić II 187.18 (хоць у той-жа самой песьні ўспамінаецца „гарэлка“ II 187.9).

Вышэй памянёнае siny можна таксама лічыць чужаземным (польскім) словам: Na szapcy *siny* baran. Nim (=пакуль) II 82,129,131, niech II 79.57, II 80.74—відавочныя паленізмы.

У сказе: Radaści *iszczem naprasna* II 202.25 мы знаходзім аж два чужаземныя словы; такім чынам ён цалком выглядае як быццам ня нашым, а расійскім. Naprasna ёсьць і ў Мікітавай песьні II 82.135; Ска-

зы: jак ciebie *niet* II 202.24 i: kali ciebie tut *niet* II 202.30 маюць у сваім складзе расійскае слова „нет“; myśl (=думка)—неабавязкова лічыць за палёнізм або расіізм II 78.42—u nas myśl nie bahata.

Але наагул апроч наўмысна ўтвораных макаранізмаў лексычны склад Чачотавае мовы даволі чысты беларускі.

Скажам цяпер некалькі слоў аб марфалёгічных асаблівасьцях нашых тэкстаў.

Імя назоўнае.

Вінавальны склон мужчынскага роду адзіночнага ліку ад няжывога прадмету на *а*: u Kraleuca замест u Karalewiec II 78.30, Можна, аднак, знайсьці і іншае тлумачэньне для гэтае формы: Можна думаць, што *u* тут стаіць у сэнсе kala; тады: „у Кралеўца“ было-б тое самае, што „каля Каралеўца“=расійскаму; „у Кёнигсберга“, вблизи Кёнигсберга.

Аб прыладных (творных) склонах niehadziaju, soleju мы ўжо гаварылі. Cieniom II 82.131 i II 84 183 належыць да фанэтыкі; bekiem II 82.125 я лічу палёнізмам. Месны склон адзіночнага ліку ад слоў мужчынскага й ніякага роду часам мае канчатак, узяты ад скланеньня слоў з асновамі на u (лац. літара),—калі трымацца тэрміналёгіі, прынятай ў параўнальнай граматыцы інда-эўрапэйскіх моў.

Гэта бывае пасьля мяккіх і зацьвярдзелых зычных; w czystom ruczaju II 83.166; pa siercu II 82.136; pa pradwieśniu II 82.128 pa kochaniu II 81.111.

Аднак і наадварот—мы бачым давальны склон адзіночнага ліку ніякага роду на у (*ы*): pszeniczka rownaje soncy II 80.80; слова trocha II 79.62 з сучаснага пагляду трэба лічыць прыслоўем; на яго мы ўжо зьвярнулі ўвагу ў фанэтычным аглядзе.

Клічная форма адзіночнага ліку можа мець свае канчаткі і можа замяняцца назоўным склонам (як гэта бывае і ў літаратурнай сучаснай нам мове):

Jedziesz, mileńki Adam, II 201.1; nasz ty mileńki Adam II 203,35 але: panie II 80.94; paniczu II 77.14; panoczku II 81.107; (ёсьць і ласкальныя формы; panenku II 80.88 i paniczenku II 78.19).

Слова hałubczyku II 82.122 вельмі спадабалася філёматам. Яны ўстаўлялі яго нават у свае польскія творы.

У множным ліку асаблівую ўвагу трэба зьвярнуць на захаваньне старажытнага канчатка *а* ў назоўна-вінавальнай-клічнай форме ад слоў ніякага роду: spiewania II 84.181 (назоўны склон), waratca II 202.11 (вінавальны склон), dzieuczata II 78.10 (назоўны склон), dzieuczata II 81.108;

Форма на—owie, уласьцівая асновам на u (лацінская літара), у сучаснай літаратурнай беларускай мове ўжываецца ў якасьці клічнага склона множнага ліку ад назваў асоб мужчынскага роду. Але першапачаткова яна была галоўным парадкам назоўным склонам. У нашых тэкстах мы знаходзім сказ: а naszy *panowie* pa-polski usio haworać; kiepśko naszaj mowie! Тут слова panowie II 82.123 бясспрэчна зьяўляецца назоўным склонам множнага ліку.

Адзначым яшчэ цікавую форму Lićwinie (назоўны склон множнага ліку ад слова Lićwin). Няправільнасьці тут няма: у нас можна сказаць: цыганы і цыгане і г. п., але, здаецца, больш ужываецца форма ліцьвіны, чымся ліцьвіне.

Родны склон множнага ліку ludziej II 80.96 (у даным выпадку ўжыты ў якасьці вінавальнага склону) не выклікае ніякіх уваг. Хоць канчатак—ёў і пераважае, але *коняй* (а таксама і *людзей*) трэба лічыць

выключэньнямі з агульнага правіла. Часам гавораць „грошай“. Але ў нашых тэкстах мы сустракаем сказ: My bolsz majem hroszy (а ня hroszaj) II 77.10—таксама форма, вядомая і сучаснай нам літаратурнай мове, як і *pannou* II 81.102; *w uszach* (а ня *u wuszoch* аб *u wuszszu*)— форма неўласьцівая сучаснай нам літаратурнай мове.

Імя прыметнае.

У склонавых канчатках трэба зьвярнуць увагу на—om у месным склоне адзіночнага ліку: u czystom II 83.166 : гэтая форма саўсім такая, як і ў расійцаў.

Цікава тое, што так званыя „поўныя“ і „кароткія“ формы іменьняў прыметных ужываюцца саўсім роўнапраўна—у адНолькавых выпадках і нават поруч адна з аднэй.

Budź, jak lisiczka, zdarowy, jak konik, wiesioł pry trudzie, II 79.55:56; Sonko jasno, charoszoje, pszeniczka rownaje soncy, małaczko smaczno, biełoje. II 80.79,80:81; Ale naszaja panienka jaśniejsza jeść i bielszaja II 80.83:84; jena piekna, usiutenka, cnatliwa i razumnaja II 8085:86. Naraim tabie swacieju życzliwu II 80.87 і 88; Budziesz mieć krasnu żonenku. II 80.90; zasleplon II 81.101 (з фанэтычнага боку палёнізм, на што паказвае адсутнасьць элевага памякчэньня; гэтая дзеяслоўная прымета ўжыта ў якасьці азначэньня, тады як byu ubran II 81.116 ёсьць выказьнік і таму не зьяўляецца выключэньнем); byczki spasły II 82.129. Jazepowy II 82.123, як імя прыметнае прыналежнае, і ў літаратурнай мове можа мець кароткія канчаткі; jasna II 82.133; miła II 82.139; luba II 83.142; smacznu haryłoczku pić II 202.26; krasnu dziewoczku II 187.7; jon u lesie zdarou bliszczycca II 79.50; ci zausiody byu wiasioł II 202.16; uwieś nam niamił świet—кароткія формы стаяць на належным ім месцы, бо зьяўляюцца выказьнікамі. „Czas tabie, miła, paznacca, szto ty dla mienie mukoju“ II 139.140, а таксама і „wyhladaju paciechy od ciebie, luba“, маюць прыметнікі ў клічным склоне. Адзначым запазычаны ў палякаў нескланяльны прыметнік kontent II 76.2.

Займя.

Тыя займеньнікі, якія з фармальнага погляду зьяўляюцца прыметнікамі, маюць *om* (ом) у месным склоне адзіночнага ліку мужчынскага і ніякага радоў: u naszom II 77,20; u niom II 83.159; pad niom II 201.4.

Саўсім так, як у літаратурнай мове, займеньнікі прыналежныя: наш(ы) і ваш(ы) ўжываюцца і ў кароткай і ў поўнай форме ў так званых даўней „простых“ склонах: naszu II 77.23 waszy (множны лік) II 77.9 і II 77.22; nasz II 203,35 і 1874, але naszaja panienka II 80,83;

Вельмі цікава форма majeje II 83,148.—родны склон адзіночнага ліку жаночага роду.

Адзначым яшчэ: twaje szczaście II 83.150. У сучаснай літаратурнай мове пераважае форма twajo. Таксама і majeju II 84.170 (а не majoju).

Асаблівую ўвагу трэба зьвярнуць на формы: ad niaho, k niej (а не jaho, joj) II 187,10; pad niom II 201,4 (а не pad im); z nieju II 80,89 і хоць тут n уласна кажучы, з гістарычнага погляду мае не займеннае, а прыназоўнікавае пахаджэньне.

On II 77.26 можна было б лічыць палёнізмам або расіізмам, але магчыма бачыць тут недагляд—памылку на пісьме замест jon, або on (як пісаў Чачот замест літаратурнага сучаснага нам „вунь“).

Jona II 202.17 і jena II 80,89—адменьнікі не марфалёгічнага, а чыста фанэтычнага (калі не графічнага) характару.

Sia i ś часам злучаюцца з імем або з дзеясловам у такіх выпадках, дзе, здаецца, у расійцаў ужываецца слова „себе“=da jedź-że-ś. (да поезжай-же себе) II 80,94; niewielmi-sia tož i brydki (ничего себе, недурён) II 83,165.

Пераходзячы да агляду дзеясловаў, павінны мы перад гэтым аглядам зазначыць, што sia, як-бы на галіцкі лад, часам стаіць паасобку wy sia zalecajacia II 77.7 i my sia nie dziwiam II 77.9; my sia dawiedali II 77.21; sia zaszlubiać II 80.77; da jak się (замест sia) tabie dzieja? II 202,15;

kolko (а ня „колькі“) II 79.63. II 79,68, II 82.121; tolko (а ня „стoлькі“) II79,64 II79.69.

Дзеяслоў.

Перш за ўсё трэба зьвярнуць увагу на пашыранасьць суфіксных і бяссуфіксных канчаткаў у трэцяй асобе адзіночнага ліку ў дзеясловах першага спражэньня.

znajeć II 78.27; hrajeć II 78.23; spuskajeć II 78.25; świdrujeć II 82.125; darujeć II 82.126; budzieć II 84.172

dureje II 79.51; nie dbaje II 79.52; sklikaje II 79.54; budzie II 79.58; pieje II 79.53; uciecze II 80.74; minie II 81.113 (магчыма, палёнізм, бо цэлы радок макаранічны); uzojdzie II 84.181; ziaja II 201.5; taja II 201.6; jedzie II 202.10; da jak się tabie dzieja II 202.15; uspieja II 202.17; pieja II 202.27; nie pachnie II 202.28; płacze II 202.31

Бяссуфіксныя канчаткі сустракаюцца часьцей за суфіксныя таксама, як гэта мы маем і ў сучаснай нам літаратурнай мове.

Загадны лад у множным ліку дзеясловаў другога спражэньня мае *ie*(e).

pahadziemsia II 77.17; hladziecie II 201.2;

За тое мы знаходзім *i* ў дзеясловаў першага спражэньня zacznijcie II 78.37, але не заўсёды: ёсьць, напрыклад, kriknіemo II 187.3 Заўважым, што zacznijcie II 78.37 і pomnij II 77.20 маюць j; żyj замест żywi лепш усё-ткі лічыць палёнізмам, хоць гэтая форма магла ў нас утварыцца і арганічна.

Ня трэба блытаць з формамі загаднага ладу формы абвесныя, дзе *e* не пераходзіць у ё: idziem II 77.24 (цяперашні час) zahudziem II 79.62 (будучы час). Паміж budziem II 77.25 і budziam II 202.19; 22, розьніца, як мне здаецца, толькі правапісная. Таксама, як majecie II 77.6 і zalacajecia II 77.7.

У форме mauczycie (абвесны лад) II 82.119-ie не падлягае абавязковаму пераходу ў *-io* (бо тут яно стаіць не перад цьвёрдасьцю, а на канцы слова). Уся розьніца толькі ў націску: mauczýcie (або пад уплывам адпаведнай формы 1-га спражэньня—mauczècie)—загадны лад, а mauczycie̍ (або менш правільнае mauczyció)—абвесны лад.

zahudziem я лічу формаю першага спражэньня ад дзеяслова zahuści (а не ад zahudzieć, якое належыць да другога спражэньня.

Mauczycie i mauczycio першапачаткова былі ў розных становішчах. Перад наступнаю цьвёрдасьцю атрымоўвалася—*io*.

Потым гэтае правіла ўжо не захоўвалася дакладна—і мы знаходзім mauczycie і mauczycio там, дзе ня трэба.

Але даволі цяжка растлумачыць поруч з idziem у таго-ж самага аўтара форму waźmiom II 202.21, як і pomnij і pomni II 82.122.

Усюды маем мы толькі jeść. Формаў jość, jo—саўсім няма, а jest знаходзіцца толькі ў макаранічных сказах II 84.181; II 84.186; II 84.188.

Інфінітыў (неазначальная форма) мае два канчаткі: *ci* і *ć*; *ci*— spiewaci II 79.60, składaci II 82.120, mieci II 83.151 і II 83.161, życi II 83.164, pojmaci II 187.15, zahnaci II 187.16, nakryci II 202.18, jeści II 202.19.

Часьцей сустракаецца карацейшы канчатак.

ć—nazolić II 77.13, łamać II 77.19, winszować II 77.25, wozić II 79.52, mieć II 80.90, korystać II 81.106, trawić II 81.110 (макаранічны сказ), lubić II 82.134, uzdychać II 82.135, cierpieć II 82.136, nazwać II 84.168, rozwiesielić II 84.189 (макаранічны сказ), pić, skakać, spiwać і drwić II 84.192, (макаранічны сказ), drać II 187.1, spiewać II 187.2, pić II 187.18, żyć II 187,20 і 21, pić II 202.20, żyć II 202 22,

Дзеяслоўныя прыметы і прыслоўі ўтвараюцца звычайным спосабам: uczany II 79.61, szukajuczy II 77,10, ablepleny II 77.11, ubran II 81.116.

У макаранічных сказах сустракаюцца і дзіўныя мяшанцы: kryczanc II 84.184, leżanc II 84 183, kryczącz II 84.191.

Аднак wyciekłej (у гэтым-жа самым макаранічным сказе, дзе знаходзіцца недарэчнае leżanc) ня трэба лічыць формаю выключна польскаю, таксама і spasły (=рас, откормленные, от‘евшиеся II 82.129).

Такія participia praeteriti activi (дзеяслоўныя прыметы прошлага часу дзейнага стану) толькі і павінны ўжывацца ў нас, бо формы на -szy (шы)—кніжныя. Аднак формы на ły ня бываюць ад пераходных дзеясловаў.

Зразумела, чыста пабеларуску трэба было-б сказаць „выцеклае (або выцеклай) бярозы“; bywały II 78.29, напэўна, ужо не адчувалася, як дзеяслоўная прымета, таксама, бязумоўна, і daskanały II 78,31.

Неадменныя часьціны мовы.

Прыслоўі.

Складаныя прыслоўі: pa ruśki II 82.123, pa polśki II 82.124. замест звычайных цяпер: парускy, пабеларуску, папольску, парасійску, паўкраінску і г. д.

„Нямного“, „няшмат“ выражаецца словам trocha (а ня „крыху“) II 79,62 II 81.117.

Вышэйшая ступень ад „многа“, „шмат“ гучыць ня „бо́лей“ і не „бале́й“, а bolsz II 77.10.

Dahetu замест „дагэтуль“ можна лічыць хутчэй за ўсё проста друкарскаю памылкаю.

Адносна слова siahodnia II 77.21 трэба, зразумела, мець на ўвазе фанэтычны бок (адсутнасьць прыпадабненьня *d* наступнаму *n*, аб чым ужо было сказана вышэй).

Прыназоўнікі.

Яны не выклікаюць асаблівых уваг.

Да і *к* ужываюцца саўсім аднолькава: da byczka II 187.16, але k sabie II 79.54, k niej II 187.10.

Злучнікі.

Nim замест pakul II 82.129 і 131 было ўжо паказана вышэй—розьніцы ў ужываньні паміж nim і пакуль ніякае не заўважаецца.

Да (а ня dy) таксама было вышэй адзначана (нават дысыміляцыі мы ня бачым,—могуць быць падрад два *da*: злучнік і прыназоўнік—daj boh jeje pojmaci da da byczka zahnaci; da daj у сказе: da daj, krasnu dziewoczku kab jon z serca pakachau II 187.7 і 8.

Гэта аднак цікава толькі з фонэтычнага пагляду, адносна-ж ужываньня злучніка *da*=dy ніякіх асаблівасьцяй у нашых тэкстах неназіраецца.

Іншыя неадменныя часьцінкі мала даюць матар'ялаў для ўваг.

Палёнізм niech (замест „хай“) II 79.$_{57}$ і II 80.$_{71}$ быў ужо адзначаны вышэй; oń II 201.$_{2}$, як і oś II 78.$_{31}$—фонэтычныя адменьнікі сучасных „вунь“ і „вось“ (магчыма, што адсутнасьць *w* нават не фонэтычная, а толькі правапісная асаблівасьць.

Некаторыя ўвагі адносна сынтаксу.

Даволі часта захоўваецца дапамагальны дзеяслоў jeść (бяз розьніцы ў асобах і ліках).

My ludzi dobraje jeść duszy II 77.$_{17}$; pouny jeść abory naszy II 83 $_{156}$; ja jeść ciwun z dwora li 77 $_{52}$; ale naszaja panienka jaśniejsza jeść i bielszaja; naszy upraudzie spiewania nie tak jest uczony II 84.$_{181}$, (гэты сказ узяты з макаранічнае прамовы дзесятніка, але па-польску было-б тут ня jest, a są).

У Чубэка мы знаходзім: A heto jesi Alonka; oczy u dol spuskajeć II. 78.$_{35}$; можна думаць, што тут другая асоба jesi (наагул у нас няўжываная) напісана была замест jeść, (а магчыма, што памылка адбылася і ў друку).

Пры дзеяслове „быць“ прэдыкатыўнае (выказальнае) імя бывае і ў назоўным і ў творным склоне, і тады, калі дзеяслоў знаходзіцца ў наяўнасьці і тады, калі ён „падразумяваецца“.

Nie budź ty dla mienie zhuba II 83.$_{144}$; czas tabie, mila, paznacca, szto ty dla mienie mukoju II 82.$_{139}$ i $_{140}$ heta użo byli b zbytki nazwać mienie niehadziaju II 84.$_{167}$ i $_{168}$, budź u nas douho hość II 203.$_{38}$; адзначым цікавыя сказы з прыметнікамі: ale naszaja panienka jaśniejsza jeść i bielszaja; jena piekna usiutenka, cnatliwa i razumnaja, дзе, як было ўжо вышэй паказана, выяўляецца поўная роўназначнасьць члéнавых і бясчленавых прыметнікаў. Tam wojt, szto usa krucić II 78.$_{29}$ чыста беларускі зварот, як „знайсьці грыба“, „зарабіць рубля“ і г. п.

Сказ: u pole pahonisz twaje byczki spasły II 82.$_{129}$ мае дапаўненьне byczki spasły у нармальнай для беларусаў форме (byczkou spasłych —сустракаецца ў нашай мове ўжо значна радзей).

Пачатак сказу: nad wałacuhu bolszej nima im raskoszy II 77.$_{12}$ (з прыназоўнікам nad замест za) ня трэба лічыць палёнізмам, бо гэта таксама факт ня чужы і для нашае мовы.

Mil try nie ujedu za jednu gadzinu II 84.$_{180}$—гэта ўжо не саўсім нармальны зварот (у літаратурнай сучаснай нам мове хутчэй за ўсё сказалі-б: „мілі са тры“).

My bolsz majem hroszy (замест* hroszaj)—форма няправільная, але ўжываецца і ў сучаснай літаратуры.

Paznaj, lubaja Alonka, twaje szczaście, twaju dolu II 83. $_{149}$, $_{150}$ (замест swaje, swaju) гучыць неяк па нямецку. Магчыма, што гэта проста недагляд і ніякае асаблівасьці Чачотавае мовы тут няма.

Таксама парадак слоў у некаторых зваротах, здаецца, залежыць ад вершаваньня.

Da daj krasnu dziewoczku, kab jon z serca pakachau i г. д. II 187.$_{7-10}$; my ludzi dobraje jeść duszy II 77.$_{17}$; nie treba łamać taje, skul hrusz dastau, hruszy II 77.$_{19}$.

Але наагул мова філёмацкіх твораў Яна Чачота дае ня шмат матар'ялаў для ўваг адносна сынтаксу і фразэялёгіі. Яна мала адрозьніваецца ад сучаснае нам народнае і літаратурнае беларускае мовы.

Тыя, нязначныя колькасна (апроч, зразумела, макаранічных месц), палёнізмы і расіізмы, якія мы заўважылі, не перашкаджаюць нам лічыць гэтыя творы бясспрэчна беларускімі, а не мяшанымі з лінгвістычнага погляду.

Ян Чачот ня спыніў свае літаратурнае дзейнасьці і ў пазьнейшую эпоху.

Калі ўжо філёмацкі гурток перастаў існаваць, калі і самі філёматы раскіданы былі па далёкіх краінах, Ян Чачот цікавіцца літаратурнымі пытаньнямі. Найбольш вызначаны характар набывае яго літаратурная цікавасьць тады, калі ён, сабраўшы шмат фальклёрнага матар'ялу на бацькаўшчыне (яму дазволілі вярнуцца з выгнаньня)—пачынае зноў самастойна тварыць. Ён піша як-бы перайманьні народных песьняў, але з выразным дыдактычным адценьнем.

У гэтых творах значная частка разгледжаных намі асаблівасьцяй паўтараецца. Паколькі гэты факт ужо не ўваходзіць у межы нашае тэмы, мы дамо толькі некаторыя прыклады.

Вось адзначаныя намі вышэй і звычайныя ў нашым фольклёры інфінітывы на ці: *сьпяваці*, *гараваці*, *спагадаці* („Да мілых мужычкоў") радкі: 2, 6, 8, варыці, пагуляці („Як то добра", 11, 29).

Вось—*аць*—3 асоба адзіночнага ліку першага спражэньня: захочаць („Як то добра 29; праўда, гэты дзеяслоў мяшанага тыпу: у расійцаў часткова ён утварае формы з адзнакамі другога спражэньня).

Кароткія (нячленавыя) формы прыметнікаў, не ў якасьці выказьніка: *першы* замест: першыя „Да мілых мужычкоў", 33, *жадын* замест жадны („Як то добра" 4), *рад* і *весел* („Як то добра" 27), дзеткі *мілы* (клічны склон:—„Нашто нам дым" 3), *чорны* (там-жа *9*), *ладны* чаравічкі („Ой ты, суседзе багаты!" 16).

Захаваньне старажытнага канчатку—я́та, а́та (а ня—я́ты,-а́ты); *дзяўчата* („Да мілых мужычкоў" 32, „Як то добра" 21), *цялята* („На што нам дым" 13).

„*Грошы*, (а ня гро́шай) многа маеш", („Ой ты, суседзе багаты" 2) форма, ужываная і ў сучаснай нам літаратурнай мове. Фанэтычная асаблівасьць—*да* (а ня „ды"), таксама знаходзіцца, напрыклад, у песьні „Ой ты, суседзе багаты!" радкі: 5, 11.

Націск: *вясёл*. (а ня „ве́сел"), які мы бачылі ў філёмацкіх творах, праўда, цяпер ужо зьмяняецца—мы чытаем: і працуе, рад і ве́сел з мужыцкае долі („Як то добра" 27, 28).

Знаходзім мы і „чы", а ня „ці" (тады, як у філёмацкіх творах—„ці, а *чы*"—толькі у макаранічных мясцох). *Чы* мы бачым некалькі разоў у песьні „Нашто нам дым"...

Там-жа мы сустракаем слова *нім* у сэнсе „пакуль"—лексыкалёгічная асаблівасьць.

Сынтактычная асаблівасьць: „зноў буду *гаспадар*" (а не гаспадаром), таксама мае аналёгію і ў філёмацкіх творах.

Наагул мова Яна Чачота падлягала, зразумела, пэўнай эвалюцыі. Мы павінны зазначыць, што параўнаньні ў тым сэнсе, як мы вышэй паказалі, маглі-б быць вельмі цікавымі і навучальнымі; можна было-б высьніць, якія рысы захаваліся нязьмененымі ад філёмацкае пары, а якія зьмяніліся. Але падобныя досьледы не ўваходзяць цяпер у нашае заданьне; яны павінны скласьці тэму паасобнае працы.

Якое агульнае ўражаньне можна атрымаць, разглядаючы Чачотаву мову філёмацкае эпохі?

Гэта мова беларуская бясспрэчна, але з пэўнымі клясавамі, я-б сказаў—дробнашляхоцкімі адзнакамі

Далей, гэта мова і з пэўнымі тэрыторыяльнымі адценьнямі, з дыялектычнымі рысамі. Іх мы адчувалі толькі вобмацкам, саўсім ня так дакладна, як пазнае іх спэцыялісты—дыялектолёг.

Вось яшчэ тэма для досьледаў—паставіць асаблівасьці Чачотавае мовы ў сувязь з гутаркамі наваградзкае краіны.

Некаторыя факты: *да* (замест *ды*), *цялята, дзяўчата* (замест сучасных літаратурных *цяляты, дзяўчаты*) наводзяць нават на думку аб магчымасьці рэвізіі некаторых правіл нашага правапісу.

Усё гэта, аднак, меркаваньні, хоць і вельмі цікавыя, але ўсё-ткі пабочныя для нашае тэмы.

Для нас была цікава самая мова філёмата Яна Чачота; мы пераканаліся ў тым, што гэта дыялект, даволі блізкі да сучаснага нам літаратурнага, але ня тожсамы, не ідэнтычны з ім.

Такім парадкам сярод філёматаў была ня толькі прыхільнасьць да роднае мовы, а ў некаторых—і добрае веданьне матчынае гутаркі. А гэтае пытаньне зьяўляецца важным саўсім ня толькі з лінгвістычнага, але і з іншых паглядаў.

20 студзеня 1927 г.

Проф. И. И. Замотин.

На переломе.

Схема литературных исканий к. XIX—н. XX вв.[1]).

I.

Это случилось в те годы, когда отшумели тургеневские ясени и липы; когда по затуманенной лазури изжитого идеализма протянулась темная туча безочарования; когда последние отблески умиравшего романтизма погасали в огне электрических искр и в клубах рабочего пара; когда молодой еще Чехов чутьем угадывал, что скоро уже начнут срубать „вишневый сад“, и торжествующий Лопахин будет зычно смеяться над старой идиллической былью русской жизни. Это случилось в восьмидесятые годы. Тогда прежний под‘ем общественности сменился реакцией и индифферентизмом; место изверившегося в себе народничества занял бодрый, уверенный в себе марксизм; на смену горячего протеста против зла жизни пришла теория „малых дел“ и толстовское непротивленство; а безграничный ницшеанский эгоизм вытеснял альтруистическое самоотречение, которым жили прежние поколения молодежи.

В эти годы русская художественная литература, попав в зачарованный круг новых течений, где вихрем кружились только что народившиеся образы, идеи, настроения, незаметно для себя потеряла связь с творчеством предыдущих десятилетий и вдруг очутилась на распутьи. Целый ряд путей расходился отсюда в разные стороны, и все пути, как в сказке, были неизведанные и неисхоженные: каждый из них сулил свою судьбу, обещал или удачу или несчастье.

Жизнь неудержимо толкала вперед художественное слово, и по всем этим путям пошли искатели новых откровений, черпая вдохновение то из светлого родника, то из мутного водоема.

Первым источником, издавна знакомым и привычным, была интеллигентская общественность с ее наполовину жизненными, наполовину надуманными идеалами. К этому источнику обратилась на первых же порах ищущая путей литература конца XIX стол. В нем тогда было довольно тускло, как всегда бывает в вялые эпохи общественного индифферентизма. Но довольно сильно текли, сталкивались и боролись две струи: одна—отживающее народничество 60-70-х годов, другая—нарождающийся русский марксизм.

Народничество в эту пору перерастало свой героический возраст и клонилось к упадку. Его идеалам принесены были многие и дорогие жертвы, но загадка, издавна стоявшая перед его народолюбием,

---

[1]) Из введения к „Очеркам истории новейшей русской литературы“ (готовятся к печати).

оставалась неразрешенной, и таинственный сфинкс, именуемый по старой народнической терминологии народным духом, казалось, смотрел на неудачных отечественных эдипов с прежней добродушно-лукавой улыбкой.

Пропасть между интеллигенцией и народом зияла попрежнему, а народническая „власть земли", по признанию самого Гл. Успенского, уступала место власти капитала, захватно вторгавшегося в народную жизнь,—в расслаивавшуюся деревню, в пролетаризировавшуюся народную массу. Народники, сохранявшие старую закваску,—бескритичный культ народа и его самобытных совершенств и осуждение интеллигентской безнародности и беспочвенности,—сначала некоторое время продолжали отстаивать свою программу, но, видимо, увядали, а в своем пассивном отношении к язвам русского общественного строя обнаруживали даже определенно выраженный оппортунизм („Русское Богатство" 80-х годов в изд. Оболенского, Юзов-Каблиц).

Несколько позже, именно в средине 90-х годов, рядом с старым народолюбием сложилось радикальное народничество („Русское Богатство" 90-х годов—Михайловский, Короленко, Пешехонов и др.), которое ставило себе целью коренные реформы нашего социального строя на основе укрепления и расширения крестьянского землевладения и соответствующего преобразования крестьянской общины; но и эта программа уже отставала от социально-экономической кон'юнктуры момента и не предусматривала близкого социального сдвига.

Между тем капитализм рос и надвигался во всеоружии своей автоматической мощи. Механически-размеренно шел он вперед, неустанно и неуклонно, под звон рубля и свисты машины. Но рядом с развитием этой, исторически-необходимой, фазы в экономике страны вырастала и та, противоположная народничеству, идеология, т. е. идеология марксистская, которая вскоре же должна была вступить в открытую борьбу с капиталистическим строем и сыграть руководящую роль в утверждении новой социальности. В 80-х годах русский марксизм, собравшийся около группы „Освобождение труда", выражался численно только в десятках; но в 90-х годах он активно заявлял себя как в подпольных организациях, так и в критике и публицистике, при чем целый ряд журналов и научных сочинений были уже постоянными проводниками новой идеологии в широкие общественные круги.

Вот первый источник литературного творчества к. XIX и н. XX века. Отсюда вышли литературные образы идеалистов-народников и общественников марксистского склада. Мы их встречаем, напр., у Чирикова и Вересаева, рисующих обе общественные группы. Мы встречаем их у Горького, уже и в ранних своих произведениях близкого к марксистской идеологии. У Горького контраст между признанием русского марксизма и отрицанием народнического идеала особенно резок. Для него вся действительность распалась на два мира: один—мир изношенного старого идеала, мир бескрылого интеллигента, сытого буржуя, мелкого приобретателя с мелкой, дряблой душой; другой—мир бодрого пролетариата, протестующего и творящего новую жизнь.

Отсюда смелая символика его „Песни о буревестнике"... Старый, дряхлеющий мир полон смятения, страха, и в смертной тоске ждет близкой бури, которая несет ему смерть: „Чайки стонут перед бурей... И гагары тоже стонут... Глупый пингвин робко прячет тело жирное в утесах"...

Наоборот, новый мир полон жажды тревог и битв, полон веры в скорое торжество своей новой правды: „Между тучами и морем гордо

реет Буревестник... Он кричит, —и тучи слышат радость в смелом крике птицы... В этом крике—жажда бури“...

Но не одни только чайки и гагары, не одни только жирные пингвины уходили от грядущей бури в атмосферу мирного обывательства. Сюда шли все, кто чуждался холодного отрицания, разрушения и борьбы, кто в активной и боевой общественности робко провидел только стихийный разгул темных страстей и инстинктов. Сюда шли и те, которые, оставаясь еще во власти старого идеализма, попрежнему искали для жизни общей идеи, незыблемого вечного идеала, абсолютных норм и целей. И вот как раз в 80-х годах перед ними опять неожиданно открылись, как им казалось, такие далекие и таинственные перспективы метафизического идеализма, в которых как будто бы совершенно потерялись и Шеллинг и Гегель. Таким волшебником мысли, отразившим для них в системе своих зачарованных зеркал перспективы метафизики, был в их глазах Вл. Соловьев. В 1880 г. появилась его „Критика отвлеченных начал“; в 1897 г. „Оправдание добра“.

То, что было сказано Соловьевым в этих двух основных его трудах, заметно подновило прежний русский идеализм и противопоставило его новым материалистическим построениям жизни.

Вл. Соловьев был не одинок в своем повороте к проблемам идеализма. На тот же путь вступили и другие апологеты метафизики, как научного элемента в философии. С новой силой стало оживать старое убеждение, что духовная субстанция познаваема, что человеческая нравственность должна иметь идеальную основу. Благо личности опять старались видеть в отречении от своей животной обособленности в сознании себя звеном и воплощением общего, целого, вечного. Поворот к идеализму нашел себе выражение и в ученых обществах и в периодической печати.

С под‘емом метафизического идеализма совпадает и перелом в духовном развитии Л. Толстого. В 1879 году им написана была „Исповедь“; вслед за ней появились и другие трактаты того же порядка— „В чем моя вера“? „Так что же нам делать“? „В чем счастье“? и др. Пережив свой душевный кризис, Толстой вступил с своим учением в полосу того религиозно-философского течения, которое в других формах было представлено и Вл. Соловьевым. Оба они идут каждый своей дорогой, но, в противовес активной общественности, питают своим творчеством критику материализма, искание общей идеи жизни и попытки воплощения вечных истин в человеческих отношениях.

Из этого *второго*—философского *источника* черпали многие писатели конца XIX и начала XX столетий. Некоторые даже прочно основали свое миросозерцание на широких проблемах метафизики. Таков Мережковский в своем понимании духовного развития человечества. Таков А. Белый, для которого Вл. Соловьев был духовным учителем. Учеником Вл. Соловьева был и Ал. Блок в годы своего благоговейного поколения символической Прекрасной Даме. Немногие, конечно, подпали всецело под абаяние метафизики, но тоска по общей идее жизни знакома многим: исканием вечного в мимолетном и преходящем полны стихотворные и прозаические элегии Бунина; мистическое устремление к метафизической высшей воле, якобы направляющей жизнь чувствуется в рассказах и драмах Б. Зайцева.

И еще одна дорога шла от литературного распутия конца XIX века Она вела к источнику, который бил одинокой, но сильной струей из глубины бело-мраморного постамента. На нем выступали резкие профили Ницше и Штирнера; в его тонких рельефах сквозили симво-

лические контуры суб'ективных прозрений Верлэна, Метерлинка, Маллармэ и Морреаса. От ослепительного блеска мрамора веяло античной радостью и бодростью ренессанса; в чертах Ницше и Штирнера горело необузданное дерзновение сверхчеловека; а в причудливых линиях символистского рельефа раскрывались „таинственные“—как казалось—пути индивидуальных человеческих исканий и достижений.

К этому источнику шли те, для которых всякая общественность, и народническая и марксистская, казалась покушением на человеческую свободу, для которых абсолютная истина и абсолютная нравственность Вл. Соловьева и философов его толка были скучными тупиками, заграждающими дорогу человеческому чувству и человеческой мысли, а вялый индифферентизм наших непротивленцев в духе Л. Толстого казался равносильным отказу от своего независимого „я“. Те, кто шли к этому источнику, извлекли на свет полузабытую книгу Макса Штирнера о том, что все суб'ективно, что нет ничего абсолютного, кроме индивидуального человеческого „я“. „Мое дело“, говорили они вместе с Штирнером, „не должно быть ни добрым, ни злым делом, ни божьим, ни человеческим, ибо добро, зло, бог, человечество —все это мои суб'ективные понятия“. Вне меня нет обязанностей, нет долга, вне меня нет любви, нет ненависти; есть только те или иные признаки, качества моего характера, моей натуры

Один шаг вперед по этому же пути—и наши индивидуалисты конца XIX в. прямо делали переход к Ницше периода Заратустры. Все наши высокие цели и стремления это—рассуждали они вместе с ним —лишь мнимо идеальная перспектива, без которой наша жизнь былабы слишком тягостной. Лгут наши чувства, создающие иллюзии каких-то идеалов, лжет разум, безуспешно ищущий истины, все наше сознание—мир фикций и самообольщений. Несомненна только наша воля к жизни, воля к здоровью, к могуществу, к власти, к возможно полному выявлению своего „я“. Назначение настоящего человека, будущего „сверхчеловека“, сделаться самому воплощением силы и дерзости, всего великого, смелого, яркого. Сильные и даровитые люди, ставшие выше предрассудков—этой „морали рабов“—делают историю. Мораль рабов должна уступить место морали господ, т. е., тому аристократическому идеалу силы и дерзновения, который воплощается в сверхчеловеке.

Этим смелым софизмам о сверхчеловеке вторила суб'ективная до крайности поэзия конца XIX в., символически раскрывавшая в человеческом индивидууме полярные крайности его психики, представлявшиеся поэту-символисту или как неземная святость ангела или как грубая чувственность зверя. В зачарованном круге индивидуализма, то страстного и порывистого, то кроткого и вдумчивого, вращаются поэтические грезы и думы Верлэна, Маллармэ, Метерлинка. К ним прислушивались в эти годы наши индивидуалисты, во имя свободы своего „я“ не принимавшие ни народничества, ни марксизма, ни толстовского непротивленства, ни религиозно-нравственных абсолютов Вл. Соловьева. В культе индивидуального „я“ искали они и незримых высот и глубочайших бездн человеческого духа; в нем раскрывалась перед ними—так им казалось—и гармония реальной жизни и тайна потустороннего мира, который, в свою очередь, тоже был „творимой легендой“ их суб'ективной мечты. Поэзия индивидуума, но не общества; поэзия суб'ективных настроений, но не философских абсолютов; поэзия своей радости, своей силы, своего счастья, но не отречения, не альтруизма, не жалости, не скорби; поэзия намеков, угадывания, легких, мгновенных импрессионистских снимков, поэзия симво-

лов, то до прозрачности светлых, то темных и непроницаемых, полных манящей тайны—очарования жизни и ее трагизма,—вот к чему привел художественное творчество этот исключительный, антиобщественный индивидуализм. Из этого *третьего источника* родился „творческий каприз“ Бальмонта, причудливые грезы Сологуба о личности, творящей легенду и поднимающейся над обыденным миром, стихийная воля к жизни у героев Арцыбашева, Леонидо-Андреевский ужас пред неизвестным и неотвратимым, многоцветные мечты лириков этой эпохи перелома о суб‘ективно-высоком и суб‘ективно-прекрасном.

Таковы некоторые из тех источников, откуда черпала художественная литература к XIX—н. XX вв. и первичные материалы и тонкие вдохновения для своего творчества. Перед нею раскрылся в конце XIX века длинный ряд полярностей в общественных и умственных течениях тогдашней русской жизни: активная марксистская общественность и покорное непротивленство, узко очерченное народолюбие и безграничный космополитизм, огульный отказ от всех идеальных ценностей и мистическое постижение метафизических истин, высокий абсолют нравственности и откровенный аморализм, художнический культ утопического эстетизма и мещанское поклонение молоху капитала, реставрация язычества и христианское богоискательство, альтруистическое самоотречение и дерзкий вызов сверхчеловека...

II.

Для того пестрого материала, которым питалась художественная литература конца XIX и начала XX стол., трудно было подыскать такие *литературные формы*, которые-бы охватили все его разнообразие. Поэтому и определения, которые давались этой литературной эпохе, были очень разнообразны.

Сначала эту сложную волну общественно-литературного движения назвали декадентством; потом вошел в оборот термин „символизм“ по отношению к поэтам соответствующей школы; некоторых писателей эпохи по-преимуществу называли импрессионистами, у других находили „неореализм“, и многих из них, едва-ли даже не всех, называли (С. А. Венгеров в „Русской литературе XX века“) „неоромантиками“ и сближали с романтизмом к. XVIII—н XIX вв. на основании присущего и тому и другому романтизму общего признака— „стремления к чрезвычайности в идеях и формах“. Наконец, нередко эту эпоху литературного перелома называли общим именем модернизма.

Условно мы удержим этот последний широкий термин и в настоящем очерке, чтобы не повторять длинного описательного обозначения: „литература к. XIX—н. XX вв.“. Это широкое название получит, однако, конкретную осязательность, если мы выясним в отдельности его признаки по форме и содержанию.

Мы привыкли различать литературные направления прежде всего по наиболее употребительным поэтическим видам. Мы говорим, классическая эпопея и поэма романтическая, романтическая драма и драма сентиментальная; торжественная ода говорит нам о вкусах французского классицизма, баллада—о романтизме, чувствительный роман—о сентиментальном направлении.

Этот элементарный признак без труда отыскивается и у модернистов. Художники мгновенных впечатлений или поэтических мигов,—они в повествовательной форме предпочитают короткую миниатюру тягучему роману. Чаще символисты, чем последователи реально-бытовой живописи,—они любят т. н. „условный“ театр; их драмы, как у

Метерлинка, схематичны и примитивны, весьма упрощены по фабуле и в то же время утонченно стилизованы; действие их драматических схем часто происходит вне времени и пространства, без бытовой и реальной обстановки; их бесплотные персонажи—часто не живые люди, а лишь посредники для символизации чрезвычайного и стихийного. Точно также лирика модернистов необыкновенно разнообразна по выбору лирического вида, по расположению строф, по размеру стиха.

Но, конечно, не один только этот элементарный и даже, можно сказать, школьный признак литературного направления определяет позицию модернизма в эволюции художественных приемов. Есть такие области, где модернисты действительно стоят на переломе между старой и новой формой, и где—больше того—перед ними уже намечаются новые пути. Эти области, думается мне,—*литературный сюжет, поэтический замысел и художественное слово*.

В области литературных сюжетов модернизма нас поражают две черты: во-первых, необыкновенное разнообразие сюжетов, во-вторых, их схематичность и символическая условность. Длинная цепь сюжетов модернистской поэзии охватывает, можно сказать, всю магнетическую линию нашей жизни, с обоими ее полюсами, линию, которая начинается на блаженном побережье. обитаемом героинями Метерлинка, и оканчивается на „дне“, населенном героями Горького. Разнообразие сюжетов вытекало из разнообразия источников, откуда черпал модернизм. Общественность конца XIX века вмещала в себя две идеологии—народническую и марксистскую,—и вот фабула рассказа (у Горького, Вересаева, Куприна, Чирикова и др.) вращается около фабрики, пролетариата, деревни духовно спящей и деревни приходящей в сознание, городского показного блеска и городской нищеты и т. п. Философская мысль к. XIX в. ставила метафизические проблемы бытия, назначения человека, добра и зла,—и вот для Мережковского сюжетом служит отношение христианства и язычества в мировом прогрессе, для Бунина - обзор народов, религий и культур под углом зрения того „вечного“, что их об'единяет; для А. Белого—теософия в духе Вл. Соловьева. Наконец, страстный индивидуализм ницшеанства создал свою особенную группу сюжетов, посвященных сверхчеловеку с его отрицанием изжитых устоев и с его дерзким высшим эгоизмом; таков Сологуб в „Навьих чарах“ и Арцыбашев в „Санине“; таковы схематичные герои Л. Андреева, проклинающие человеческую мысль, человеческую веру, человеческую волю.

Гораздо характернее, однако, другой признак модернистских сюжетов. Для модерниста сюжет важен не своей остроумной анекдотичностью, не бытовой выпуклостью и живописностью, но символической емкостью и схематизацией. Сюжет модерниста—это схема, иногда бесцветная и безжизненная, но зато достаточно широкая, чтобы вместить в себе большую, человечески-значительную, мысль, универсальный общечеловеческий мотив. Приведем примеры. Известная трилогия Мережковского, искусственно соединяющая три исторических эпохи, представляет собою схему, где автор приводит своих действующих лиц в движение в угоду своей основной идее. Фантастический роман Сологуба „Навьи чары“ происходит вне времени и определенного пространства, и его сюжет служит только рамой, на которой развивается „творимая легенда“ автора. К такой же аллегорической схеме прибегает Валерий Брюсов, напр., в аллегорико-философской драме „Земля“, где рисуются сцены будущих времен.

Но особенно сильно чувствуется схематичность сюжета в литературной манере Л. Андреева. Это наиболее характерный изобретатель поэтических символов и повествовательных схем, раскрашенных вычурно и крикливо; недаром один критик (К. Чуковский) сравнивает по внешним приемам рассказы и драмы Л. Андреева с плакатами, расчитанными на то, чтобы резкими контурами и грубыми масками привлечь внимание к основной мысли или цели той или другой афиши. Его рассказы и трагедии довольно рано становятся символическим оформлением его отрицания жизни; его человек в драме „Жизнь Человека“ неизбежно должен писаться с большой буквы, потому что это не индивидуум, не тип, а отвлеченная схема человека вообще; точно также—и „Іуда“, и „Анатэма“, и „Царь-Голод“—это все схематические наброски человеческой жизнегорестности, отвлеченные формулы горького проклятия жизни.

Эти особенности модернистских сюжетов говорят, конечно, о каком-то новом виде поэтического замысла, для которого прежние темы и сюжеты оказались слишком узкими, банальными, бескрылыми. Такая претензия на широкий и в то-же время необычный замысел свойственна всем группам новейшей литературы к. XIX и н. XX стол. Те, которые пишут на социальные темы—все равно в духе народничества или в духе марксизма—ставят себе поэтической задачей средствами художественного воображения не только осознать наиболее важные моменты в окружающей общественности, но и провидеть созидание нового социального мира. Вот почему Горький окружает своего босяка романтическим ореолом и вооружает обаятельной мощью мечты и смелого протеста; замысел поэта здесь заметно выходит из рамок реального быта, но этот замысел позволяет поэту выступить пророком близкого социального сдвига. В этом же направлении складывается поэтический замысел у тех писателей, которые вышли из философского источника эпохи. Поэтический замысел трилогии Мережковского — выяснить полярность мировой жизни, понимаемую им как борьбу двух начал, христа и антихриста, духа и плоти,—начал, которые когда-то в высшем своем примирении приведут, как это мистически определяет автор, к вечной гармонии—этому венцу мировой истории. Для Блока в ранние годы его стихов о Прекрасной Даме поэтический замысел охватывал универсальную идею возрождения мира силою божественного, вечно-женственного начала. Андрей Белый в своих теософских романах выполняет такой же широкий замысел мистического постижения человеческого прогресса. Третий источник модернистского художественного творчества, т. е. исключительный по глубине и страстности культ индивидуализма, требовал еще более смелых и прямо безграничных замыслов. Вот почему для Л. Андреева поэтическим замыслом служит бунт человека против жизни, даже шире, против лжи, лежащей в основе мира; для Сологуба—освобождение личности от грубой действительности и созидание нового мира силой суб‘ективной творческой фантазии; для Арцыбашева—культ освобожденного человека, живущего велениями инстинкта, радостями личных желаний, счастьем личных достижений.

Неудержимо множились причудливые модернистские сюжеты, безгранично раздвигались их широкие литературные схемы, вмещавшие в свои рамки всю жизнь, всего человека; буйно росли дерзкие замыслы, решавшие мучительную загадку бытия,—и все более и более чувствовалось бессилие старого поэтического словаря и старого стихотворного склада выразить в звуках и красках все многообразие новых переживаний и настроений. И вот уже с конца XIX в. ревниво и

спешно стали искать наши поэты и беллетристы новых образов, новых символов, новых сочетаний и созвучий в стихотворной речи. Два средства были признаны особенно близкими к цели: образность стиля и музыка стихосложения должны были обновить поэтический словарь и настроить гармонию стиха по новым мотивам. Источники, питавшие модернистов, оказали воздействие и на эволюцию в модернизме художественного слова и художественного ритма.

И активная общественность и антиобщественный индивидуализм, и богоискательство и богоборчество, и нравственное совершенствование и аморализм во имя культа тела и его инстинктов—все требовало, в целях стилизации, резких и смелых контуров, ярких мазков, переливов света и тени, борьбы черного с белым, нежного с грубым, контрастов между криком отчаяния и молитвенным восторгом полной экстаза веры. Отсюда неожиданность модернистских сравнений, новизна и яркость образов, пестрота эпитетов, одухотворенность и глубина символов.

Романтические рассказы Горького о бунтарях, идущих навстречу новой жизни, требовали бойкого, боевого, задорного стиля, выписанного сочными красками и смелыми контурами. „Звуки, запахи, тучи, люди“--все сливается для него в „чудную сказку“. Залитые солнцем степи, „острый запах моря“, „жирные испарения земли“, порывы ветра, плеск волн, „таинственная тишина“, „дивная музыка откровения“ —вот аксессуары его раннего по времени стиля. Когда же, впоследствии, Горький совлек с своего героя романтический плащ и повел „бывшего человека“ к земле с ее „добрыми силами“, его стиль приобрел краски русского быта и задушевность русского характера. Он стал говорить тогда: „родная земля“, „теплый сумрак“, „голубое серебро снегов“, „ночь ласковая, как умная старшая сестра наша“, тепло, дышащее цветами, яблоки как девушки на пути к причастию, тихий монастырь, тенькающие синицы, пригорюнившиеся деревеньки, Волга, озолоченная солнцем, лодки как ласточки, песни как пчелы. И поэтому, бытовая картина Горького в эту пору напоминают читателю и критику (Львов-Рогачевский) „иллюстрации Билибина“—цветные, яркие пятна и ясные до прозрачности контуры, в которых таится настроение простое, как жизнь и причудливое, как сказка. Таков именно стилизованный Горьким городок Окуров: „Волнистая равнина вся исхлестана старыми дорогами, и пестрый городок Окуров посреди нее—как затейливая игрушка на широкой сморщенной ладони“.

В поисках вечно-прекрасного и вечно-радостного в природе и жизни Бунин видит этот светлый трепет вечности и в „дали лиловых деревень“, и в „мертвенно свинцовом“ небе, и в „молочно-синем“ тумане, и в сверкающем ливне, и в „кружевах теней“, и в алмазных слезах дождя, и в лунном свете, который на жнивье ложится, „как льняные белые холсты“. И, наоборот, проклятие человеческой мысли и воли и ужас перед неправдой жизни в рассказах Л. Андреева ищут резких и крикливых контрастов, сумрачных сравнений, потрясающих эпитетов, густых мазков черным по белому фону, символики ужаса, отчаянья, скорби. И он говорит: „дикий простор“, „безграничность дремучих лесов“, „смятенный крик колоколов“, „кровавое зарево пожаров“, „исступленная молитва“, „сатанинский хохот“, „черный купол неба над непокрытой головой“, „безумная речь“, „жестокое сердце“, „грозный упрек“ мертвеца, „гаснущие от ужаса свечи“, „мутный и грязный туман“, „страшная мука“, „зияющая пустота“, ужас одиночества и т. п.

В выборе самых приемов поэтизации стиля мы, правда, не видим каких-либо новых путей на литературном распутьи конца XIX-го и начала XX-го вв.: эпитет и символ, параллель и сравнение, образ и пластика — старая и вечно юная техника художественного слова. Новость исканий модернистов не в этом. Их заслуга — во-первых, в неустанном стремлении обновить и размножить поэтический словарь подбором новых слов, частью созданных вновь путем аналогии, частью почерпнутых в свежем источнике живой речи быта, и, во-вторых, — в неуклонном введении элементов поэтической речи в каждый рассказ, в каждую пьесу, в каждый набросок, очерк, этюд.

Эги характерные усилия стиля особенно заметны в стихотворном языке модернистской поэзии (главным образом, в группе символистов). Новейшей поэзии более всего близок лиризм, запечатлевающий неуловимые, тончайшие душевные настроения, способные, как думают некоторые из модернистов, постичь жизнь в ее глубоких основах и тайнах.

Играть на скрипке людских рыданий,
На тайной флейте своих же болей,
И быть воздушным, как миг свиданий,
И нежным-нежным, как цвет магнолий....

Так определяет Бальмонт характер своего лиризма. Для такого творчества нужен особенно богатый поэтический словарь—нескончаемая цепь сравнений и символов, целый мир образов.

И, действительно, у модернистских поэтов все—символ: и солнце, и земля, и огонь, и ветер, и цветы, и камни.... Их песни пестрят красками образности, то простой до наивности, то до вычурности причудливой и странной. Вот несколько строк, сгруппированных из разных стихотворений одного поэта: „Луна сияньем косит—Звездные цветы“.. „Поют цветы, и молится прохлада“... „Пусть к кораблю времен прицепит—Твоя рука (смерти) мою ладью“... „Снова ночи обнаженные—Заглядятся в воды сонные,—Чтоб зардеться на заре“... „Но женщин души не устанут,—Как горный ключ, струить любовь“... Эти строки подобраны критиком (Ф. Д. Батюшков) из В. Брюсова, в стихах которого можно найти и простоту, и вычурность.

Но самое крупное завоевание модернистского стиха—это развитие музыкальности и обновление ритма. Аллитерации, внутренние рифмы, цезуры, обрывистость строк, созвучия вместо рифм, новые ритмы, музыкальные словосочетания—вот стихотворные приемы новой поэзии, взятой в лучших ее образцах. Эти приемы особенно свойственны символистам—Бальмонту, В. Брюсову, А. Блоку, А. Белому, отчасти Гиппиус и др.

Вешнего вечера трепет тревожный—
С тонкого тополя веточка нежная,
Вихря порыв горячо-осторожный—
Синей бездонности гладь безбережная...

В подобных стихах, принадлежащих, правда, второстепенному дарованию, мы чувствуем, однако, уже музыкальность, доступную прежде разве только Тютчеву или Фету. У более даровитых поэтов эпохи перелома музыка стиха еще полнее, еще законченнее.

Ландыши, лютики. Ласки-любовные.
Ласточки лепет. Лобзанье лучей.
Лес зеленеющий. Луг расцветающий.
Светлый, свободный, журчащий, ручей...

День догорает. Закат загорается.
Шопотом, ропотом рощи полны.
Новый восторг воскресает для жителей
Сказочной, светлой, свободной страны...

В этих известных строках из Бальмонта на-лицо почти все признаки нового стихотворного склада: аллитерации, внутренние рифмы, новый синтаксис, музыкальные словосочетания, вдумчивая цезура, мелодичный ритм.

Поэтическая форма модернизма, конечно, еще не вышла из полосы литературного распутья. В поисках нового пути, поэты к. XIX —н. XX ст. все еще колеблются между классической стихотворной стариной и новой, претенциозной футуро-поэзой. Они и благоговенно чтут Пушкина и его отвергают; они отказываются от простоты и банальности прежнего стихотворства, и в то же время ищут таинства поэтической формы у Тютчева, Фета и даже у Некрасова. Но одно было несомненно и ценно в их потугах: в поисках формы они неуклонно и настойчиво стремились поэтизировать наш язык, делая его образным, пластичным, музыкальным, сообщая ему и красоту и мелодичность. Незаметно для нас самих модернистская тенденция поэтизации языка стала проникать в нашу критику, в ученый стиль, в публичные речи, в газетные статьи, в разговорный язык.

Как-бы исходя из мысли, что для выполнения программы красоты жизни, нужна также и красивая опоэтизированная речь, модернистские художники слова по своему выполняли эту задачу, не считая тех из них, кто сознательно или неумышленно впадал в смешную и всем ясную крайность вычурного словотворчества.

III.

В процессе развития литературного творчества эпохи перелома мы отметили два момента: усвоение нового материала из источников общественной и умственной жизни конца XIX в. и выработку для него новых художественных форм и приемов. Источники были разнообразны и дали литературе целую цепь новых перспектив, задач, мотивов. Приемы и формы модернизма заметно отразились на развитии литературного сюжета и поэтического замысла и привели к попыткам широкой поэтизации литературной и разговорной речи.

Таков процесс модернистского творчества в основных моментах. В чем же выразились его итоги или результаты? Итоги творческого процесса рассматриваются в истории литературы обыкновенно в двух отношениях: литература 1) обобщает жизнь, т. е. классовую жизнь данного общества, в типовых образах и 2) освещает эти типические обобщения с точки зрения идеологии отдельных художников слова, обусловленной их классовой позицией. Иначе говоря, итоги литературного творчества выражаются, с одной стороны, в типовом изображении жизни, с другой—в идеологическом ее истолковании. Итак в чем же можно видеть итоги литературного движения конца XIX и начала XX вв.? Т. е. как оно типически отражает современную ему жизнь и какое вкладывает в эту типизацию идеологическое освещение?

Типизация в художественной литературе к. XIX—н. XX ст. стоит в тесной связи с питавшими ее источниками. Она черпала 1) из течений общественной мысли, 2) из философских течений и 3) из культа антиобщественного и аморального индивидуализма. Отсюда три вида типического в модернистской литературе: типическое быта и общественной психологии под углом народничества и марксизма, типиче-

ское идеалистических философских исканий, типическое ницшеанского индивидуализма и его борьбы с мещанством. Типическое первого вида дало ряд обобщений города и деревни и типовых образов народников и марксистов; типическое философских исканий создало типичное богоискательство и типичное богоборчество; типическое ницшеанства и близких к нему течений мысли привело к типовому обобщению двух форм жизни—индивидуализма и мещанства; во всех трех случаях мы находим зарисовки классовой жизни к. XIX—н. XX ст. и освещение этих зарисовок, соответствующее идеологии данного писателя.

Типизация быта в модернизме сводится больше всего к причудливой живописи города и его пестрых и многообразных переживаний. Поэзия к. XIX—н. XX ст.—это по преимуществу поэзия города; беллетрист и поэт эпохи перелома—это певец городской жизни, или поэт-урбанист, как иногда выражаются. Вопросы экономической жизни, фабрика и город, культурные недуги и культурные настроения властно захватили литературу и вообще искусство конца XIX в. Вместо Руси деревенской, барской и крестьянской, составлявшей тему литературы 40-60 годов, широкой волной влилась в литературные заводи Русь городская, и разночинная и сановная, и полуграмотная и интеллигентная. С тех пор, как усиленно загудели электрические трамваи, ослепительным блеском зажглись уличные витрины, замелькал кинематограф и захрипели граммофоны — городская культура и переживания, ею порождаемые, сделались об‘ектами поэзии. „Растут дома; гудят автомобили; фабричный дым висит на всех кустах; аэропланы крылья растелили в облаках“... Вот тема одного из „урбанистов“, В. Брюсова, которому принадлежат и эти строки. Он воспевает „вечерний прилив“ городской жизни, когда „кричат афиши пышно-пестрые и стонут вывесок слова“; когда „спят за стеклами материи, льют бриллианты яркий яд“, когда „трамваи мечут молнии синие, автомобили—сноп огня“; поет о ночных тротуарах и об их обитательнице, уличной „вольной птице“, которая „свищет вполгоса арии“, „шумом и блеском пьяна“ („Уличная“, „Вечерний прилив“).

Ал. Блок рассказывает о том, как „по вечерам над ресторанами—горячий воздух дик и глух“, и как „вдали, над пылью переулочной... чуть золотится крендель булочной“; он рисует „трактирную стойку“, „кабинет ресторана“, „Елагин мост“, „быстрый лет санок“ и новый вид любовного томления, созданного сложной обстановкой большого города,—он говорит:

В кабаках, в переулках, в извивах,
В электрическом сне наяву,
Я искал бесконечно красивых
И бессмертно влюбленных в молву...

Иногда поэт живет весь атмосферой театра, и его неудержимо влекут к себе „переходы, корридоры, уборные, лестница витая, полутемная; разговоры, споры упорные, на дверях занавески нескромные“; это М. Кузьмин („В театре“). Урбанисты поют и о том, как „жизнь на квадрате полотна мелькает мертвенно и слепо“, и о том, что „антракт аншлагом возвещен, со стен блеснули змейки света, и зашипевший граммофон запел избитые куплеты“ (А. Рославлев, „В кинематографе“). Они любят также посвящать свое вдохновение ярким витринам, где разложен „радужный хлам“, где мелькает „золото взбитой прически“ бойкой продавщицы (Д. Цензор, „Каждый вечер иду за ворота“) или, по крайней мере,—если эта витрина парикмахера,—стоит обольсти-

тельный манекен женской головки (П. Потемкин, „Я каждый вечер в час обычный“).

Нервный быт города настойчиво вытеснял из литератуного обихода старую деревню и барскую усадьбу с их изжитым укладом жизни. Это особенно стало заметным, когда события 1905-6 годов выдвинули на первый план вопросы рабочего класса, и когда деревню стали трактовать не со стороны ее традиций, а с точки зрения участия ее в общественно-политическом движении.

Деревня и вообще провинция, как арена общественной деятельности народников и марксистов, как общий фон картины частью пробуждающихся, частью дремлющих народных сил и их отношения к революционному движению в конце XIX и в начале XX столетия,—вот темы многих произведений Вересаева, Чирикова и других писателей, которые довольно полно рисуют общественные группировки данного времени. Но литературная деревня Тургенева, Гончарова, Григоровича, деревня народников 60-70 годов—почти исчезла с горизонта.

Единственный писатель, широко охвативший деревенский быт конца XIX ст., именно Бунин, пошел, собственно, по следам Чехова и дал в своих наблюдениях типичные картины оскудения деревенского быта, не отмечая при этом зарождения новых, зиждущих сил и настроений. В большем своем произведении под заглавием „Деревня“ он изображает собственно не крестьян, не „мужиков“, а потомков прежнего крепостного крестьянина, деревенских торгашей братьев Красовых, и делает их наблюдателями и судьями деревенского убожества: грубость нравов, невежество, лень, неряшество, неумение жить домовито и осмысленно, падение честности во взаимных отношениях, равнодушие к интересам личным и общественным,—все эти безотрадные явления рисуются, как типичные недуги деревни; к этому автор прибавляет недоразвитость деревни в политическом смысле и ее случайное, не вполне осознанное, участие в революционном под‘еме 1905-6 годов.

В области народной жизни модернисты обратили зато внимание на другой источник творчества—именно на народно-поэтический быт и на традицию народно-поэтического творчества, которые давно уже служили материалом для литературной обработки. Народно-поэтический быт воспроизводится и в поэзии к. XIX—н. XX стол.; но только он подвергается при этом своебразной, чисто модернистской метаморфозе. Старую народную песню, поэтическое народное поверие и предание модернисты окутывают, как прозрачным флером, туманом мечтательного, мистического символизма, и в этот старый, но вечно свежий материал народного творчества вкладывают свои любимые настроения и мысли. Так сложился модернистский „художественный фольклоризм“, в котором, однако, напрасно видят какую-то близость к народной почве. Народные песни в обработке поэтов эпохи перелома сделались лишь средой или фоном, на которых они стали рисовать узоры модернистского пантеизма и слияния с природой, рельефы культа тела и эмансипации плоти, контуры неуловимых настроений и тонких вибраций современной им нервной натуры. В этом направлении написаны филигранные по стилю и символистские по замыслу подражания народно-поэтической песне Бальмонта (ср. „Дивьи жены“), Ф. Сологуба („В тихий вечер, на распутьи двух дорог“), А. Блока („На весеннем пути в теремок“), И. Бунина („Петров день“), А. Белого („Обручальное кольцо“) и т. д.

Типизация быта в модернизме, особенно у символистов, однообразна и бедна содержанием. Деревню поэты этой поры понимают как

тоску по городу, город изображают, как идеал достижений деревни. При этом городская культура в их освещении—декоративно изыскана и нервно-суетлива, полна искусственной, иногда фальшивой, зачарованности и уличной доступности. Бытовые картины поэзии урбанистов—это типическая кинематографическая лента, на которой изо-дня в день, из года в год мелькают все те же салоны и будуары, те же городские особняки и загородные виллы с телефонами и автомобилями, которые какая-нибудь фирма приобрела раз навсегда для изготовления фильм и в разнообразных комбинациях показывает любопытной публике, наводняющей истоптанные залы кинема-паласов.

На этом шаблонном бытовом фоне поэты и беллетристы к. XIX—н. XX ст. рисуют *типическое общественной психологии*, которое им удается более, чем типическое быта. При этом писатели, связанные с первым источником, т. е. с течениями общественной мысли, дают типические обобщения психологии различных общественных групп; писатели же, зависящие более от второго и третьего источников, вскрывают по преимуществу психологию интеллигенции своего времени. Эти зарисовки интеллигентской психологии свойственны и символистам. Мы остановимся несколько подробнее на этих зарисовках, как на наиболее характерной теме данной литературной эпохи. Типическую психику интеллигенции писатели к. XIX—н. XX ст. представляют себе, главным образом, в двух видах—или как мещанство или как индивидуализм. Эта, сама по себе старая, тема в модернизме разрабатывается с большой настойчивостью и с претензией на новизну и свежесть. На модернистской кинодраме—все-равно, разыгрывается она в столичном салоне или в провинциальном городском сквере, в артистическом кабарэ или в притоне бывших людей—неизбежно густой толпой проходят т. н. мещане, т. е. люди, живущие изжитой рутинной моралью, и эту темную толпу по временам, как молния, прорезывает яркое и дерзкое индивидуалистическое мироощущение и миропонимание.

Типические мещане жизни, по представлению модернизма,—это „глупые пингвины“ в противоположность „буревестнику“; это „дачники“ Горького, дни которых подобны дождевому пузырю на дачной луже, а жизненная деятельность—мусору, который они оставляют за собой на аллеях дачного парка; это гости, посещающие дом Леонидо-Андреевского „Человека“ с большой буквы; это те „другие“, оказавшиеся морально ниже „Іуды из Кариота“; это, наконец, Сологубовские Передоновы, в которых ничтожество и мерзость пошлости выростают до размеров бреда и безумия. Основной мотив мещанства—бегство от жизни, от борьбы со злом, от творчества нового мира.

Маленькие, нудные людишки
Ходят по земле моей отчизны,
Ходят и уныло ищут места,
Где бы можно спрятаться от жизни.
Все хотят дешевенького счастья,
Сытости, удобств и тишины,
Ходят и все—жалуются, стонут,
Серенькие трусы и лгуны...

Так их определяет Горький. Такова же формула мещанства и у Бальмонта:

В мучительной тесной громаде домов
Живут некрасивые, бедные люди,
Окованы памятью выцветших слов,
Забывши о творческом чуде...

По терминологии Бальмонта это даже не люди, а „человечики“,— этим именно словом называется одно из его стихотворений:

Человечик современный, низкорослый, слабосильный,
Мелкий собственник, законник, лицемерный семьянин,
Весь трусливый, весь двуличный, косоушный, щепетильный,
Вся душа его душонка—точно из морщин.
Вечно должен и не должен, то нельзя, а это можно,
Брак законный, спрос и купля, облик сонный, гроб сердец,
Можешь карты, можешь мысли передернуть осторожно,
Явно грабить неразумно, но—стриги овец.
Монотонный, односложный, как напевы людоеда:
Тот упорно две-три ноты тянет-тянет без конца,
Зверь несчастный,—существует от обеда до обеда,—
Чтоб поесть, жену убьет он, умертвит отца.
Этот ту же песню тянет, только он ведь просвещенный,
Он оформит, он запишет, дверь запрет он на крючок.
Бледноумный, сыщик вольных, немочь сердца, евнух сонный,—
О, когда-б ты, миллионный, вдруг исчезнуть мог!

И вот в этот однотонный мир мещанства, населенный дряблыми „человечиками“, буйно вторгается модернистский индивидуалист, типичный не только для поэтов, но и для беллетристов конца XIX века. Старый портрет протестующей высшей натуры, знакомый Европе еще с XVIII столетия, был не просто слегка реставрирован в модернизме, но и перекрашен заново. Зарисовки индивидуализма дает, как известно, и Горький. Индивидуалист М. Горького—это один из „детей солнца“. Это одна из фигур той картины, которую рисует в своем воображении героиня его драмы того же имени: „Вы знаете, говорит Елена Николаевна Протасова художнику Вагину,—„порой мне грезится такое полотно: среди безграничного моря идет корабль, его жадно обнимают зеленые, гневные волны; а на носу его и у бортов стоят какие то крепкие, мощные люди... Просто—стоят люди,—все такие открытые, бодрые лица,—и. гордо улыбаясь, смотрят далеко вперед, готовые спокойно погибнуть по пути к своей цели... Нужно только, чтобы это были особенные люди, мужественные и гордые, непоколебимые в своих желаниях и простые, как просто все великое!“..

Мощь и гордость—это, впрочем, лишь самые общие признаки типической высшей натуры в новейшей литературе к. XIX-н. XX ст. Индивидуалист эпохи литературного перелома исповедует, как и его предки, высшие натуры конца XVIII века, культ личной свободы, но осуществляет ее различно: он или борется против окружающего его мещанства во имя будущей обновленной общественности—таковы герои Куприна и Арцыбашева; или бежит от мещанской обыденщины внутрь своего „я“ и внутри себя строит тот особый, нужный ему мир, которого не находит в социальном складе окружающей его жизни. Этот вид индивидуализма особенно любят рисовать модернисты; таковы индивидуалисты Андреева и Сологуба. Таков же типичный индивидуализм Бальмонта, которую свою душу называет „всебожным храмом“, которому кажется, что силою своего „я“ человек может „в нити завязать могучего узла Добро и Красоту, Любовь и Силу Зла, Спасение и Грех, Изменчивость и Вечность“, и у которого самолюбование и самопоклонение доходит до человекобожества:

Я заключил миры в едином взоре,
Я властелин.
Я победил холодное забвенье,

Создав мечту мою.
Я каждый миг исполнен откровенья,
Всегда пою...
Я—внезапный излом,
Я—играющий гром,
Я – прозрачный ручей,
Я—для всех и ничей.

Типичный индивидуалист этой эпохи иногда просто стихиен в своем самообожании и далек от всякой регламентации своих индивидуальных порывов и настроений. Но иногда он подчиняет свое „я" определенным философским формулам.

Источники этих формул все те же: или ницшеанское отрицание жизни, или философское утверждение ее в духе Вл. Соловьева и метафизиков его толка. И поэтому сильный человек модернизма—или богоборец в духе Ницше или богоискатель в духе метафизических проблем конца XIX века. Богоборчество и богоискательство—*типичные интеллигентские мировоззрения* этой эпохи перелома. Богоборцы, восстающие против мирового порядка, проходят резкой чертой через все произведения Л. Андреева, начиная с его ранних рассказов. И „Некто, ограждающий входы", подводит итоги безграничному отчаянию и бесконечным проклятием Леонидо-Андреевского человека, изверившегося в своей мысли, в своем чувстве, в своих лучших надеждах, в правде и в смысле мироздания. „Нет имени у того, о чем ты спрашиваешь, Анатэма"—говорит Тот, кто стоит у врат в неведомый мир. „Нет числа, которым можно исчислить, нет меры, которою можно измерить, нет весов, которыми можно взвесить то, о чем ты спрашиваешь, Анатэма. Всякий, сказавший слово: „любовь"—солгал. Всякий, сказавший слово „разум"—солгал. И даже тот, кто произнес имя „бог", солгал ложью последней и страшной. Ибо нет числа—нет весов—нет имени у того, о чем ты спрашиваешь, Анатэма". Неизбывна неправда человеческой жизни, безответна судьба к мольбам и стонам, и обезумевший от ужаса и отчаянья человек посылает свои проклятия небу, ненарушимо хранящему безучастное молчание.

Ликует бог в надзвездном граде,
А мой удел—унылый плен.

Так формулирует человеческий бунт Сологуб в одном из своих стихотворений,—бунт бессилия перед неразрешимой загадкой бытия:

Злое земное томление,
Злое земное житье,
Божье ли ты сновиденье,
Или ничье?..
Мы плененные звери,
Голосим, как умеем.
Глухо заперты двери,
Мы открыть их не смеем.

Но метафизикам модернизма не чужды также попытки пройти силою творческой мысли по ту сторону закрытых дверей. Это типическое богоискательство и богостроительство свойственно известной части художественной литературы к. XIX—н. XX ст., хотя и не однородно в своих проявлениях. К нему обращается временно и М. Горький во второй половине своей деятельности, например, в „Исповеди", где его герой Матвей ищет в народе и его творчестве бога красоты и разума, справедливости и любви. На этот же путь обратился в свое время

Мережковский, молившийся о мистических „крыльях духа“; таковы же искания А. Белого и Вяч. Иванова, разгадывающих судьбу человечества средствами теософии; таково же идеалистическое миропонимание А. Блока в годы его раннего творчества.

IV.

Модернизм не богат типовыми обобщениями жизни; но эти немногие обобщения, согласно поэтике модернизма, схематичны, как широкие планы, красочны, как крикливые плакаты, и действуют на читателя, как импрессионистский пейзаж.

Призывно, весь в огнх и звуках, поет и блещет модернистский город, полный неизжитых желаний и неразгаданных чар. Болезненно грезит о нем оскудевающая деревня, еще не осознавшая себя, еще не собравшая своих сил для строительства новой жизни. Человеческое мещанство тупой, однотонной толпой бессмысленно топчет прогресса пути и безжалостно рвет насажденья искусства и мысли. И в этой серой толпе, как перуны среди тучи, то здесь, то там, вспыхивают огни ярких дум, светочи дивных прозрений, и мещанская масса, озаренная гением сильной натуры, или бежит на призывы протестующего индивидуализма или, смеясь, показывает пальцем на смелых обличителей мещанства, как на непризнанных пророков. Такова схема типической жизни по представлению модернистов.

Но что же именно пророчат эти модернистские сильные натуры? Что строят они взамен „мучительной, тесной громады домов“ мещанского быта? В чем состоят их собственные *идеологические построения*?

Лет 20-25 тому назад многие искали и находили в модернистской литературе то именно, что представляло собою никак не относительную ценность, а скорее грязный сор модернизма. Повод к этому дала сама литература того времени в лице некоторых ее представителей. Всем памятно, с каким рвением тому назад лет двадцать принялись некоторые—далеко неперволассные, впрочем—поэты и беллетристы, а вслед за ними и их читатели, решать так называемую половую проблему, изучать природу полового экстаза и сооружать оргиастические жертвенники свободной любви. Казалось, вот-вот все наше литературное творчество погрузится в болото порнографии, и с величавой русской литературы, искони целомудренной и строгой в своих исканиях, вот-вот спадут стыдливые покровы, как с робкой Сологубовской молодой колдуньи, которую он „в тихий, чуткий час полночи“ повстречал на перекрестке двух дорог.

Но этого не случилось: русская литература не потеряла своей чести на литературном распутьи. Писания Кузьмина и Анатолия Каменского, вздохновения Нагродской и Вербицкой не поднялись выше бульварного романа, и, конечно, эти шедервы искусства оказались недолговечнее той кинематографической ленты, на которой их иногда оэкранивали и с которой вместе они потрескались и полиняли. Мало того: лучшие из художников слова этой эпохи строго осудили эти нескромные покушения на чистоту нашего творчества и давно исключили волну эротомании и оргиазма из сферы исканий и построений модернизма. Так, напр., Л. Андреев по поводу книги А. Цветаевой с глубокой скорбью вспомнил в одной из своих статей 1917 года о начатом когда-то, в 1906-8 годах, руками Каменских и Вербицких, „деле разрушения литературного пиэтета“ и в романе их продолжательницы Цветаевой увидел „потерю всякого уважения к литературе“, жуткое отображение жизни „с поруганной и оскверненной лю-

бовью, с почти животным эгоизмом, еле прикрытым ветошью лживого искусства и пиджачной морали"...

Идеологические построения модернизма, взятого в его лучших силах, свободны от упреков в потере пиэтета к художественному слову. Я не говорю уже о тех писателях эпохи, вроде Вересаева и М. Горького, идеология которых имеет крепкую увязку с прогрессивной общественностью своего времени. Я имею в виду, в данном случае, идеологические построения тех писателей интеллигентов (по преимуществу символистов), которые, отойдя от интеллигентского мещанства, не примкнули всецело к задачам трудящихся классов и свою жизненную роль продолжали оценивать под углом надклассового индивидуализма. Основной признак этих построений в модернизме заключается в том, что лучшие из поэтов и беллетристов эпохи перелома все-таки не теряют веры в значительность жизни и оптимистичны в своем миропонимании. За исключением разве только Л. Андреева, отчаяние которого, однако, значительно ослабело к концу его жизни, все другие идут не к отрицанию жизни, но к признанию ее смысла и ценности и к возможности ее обновления.

Первый камень, который они кладут в фундамент новой жизни,— это универсализм, всечеловечество, вселенское общение и вселенское сотрудничество в созидании лучшего мира. Модернисты, как некогда романтики,—страстные поклонники мировой поэзии, жрецы всех культов красоты, паломники по всем чудесам природы, неутомимые путешественники по меланхолическому северу и знойному югу. Такие многолетние странники по экзотическим странам и культурам, как Бальмонт и Бунин, ярко иллюстрируют этот мотив модернизма. Нельзя, конечно, говорить об их совершенном равнодушии к родине и к ее племенному родству,—нет: Бальмонт, напр., поет о „березе родной", о „Москве, великом сердце России", о „славянских душах..."; тем не менее новый эклетический космополитизм их поглощает.

Из своих смелых налетов на широкие и пестрые дали вселенной модернисты, однако, несут назад домой не усталость и не пресыщение, а радость жизни, любовь к ее свету и краскам, веру в ее обновляющие силы. Быть воздушным, как ветер, полнозвучным, как море, и гореть сиянием солнца—вот первое условие обновления жизни, как думает Бальмонт. Тот же мотив проходит и в поэзии Бунина:

Выйди в небо, солнце, без ненастья,
Возродися в блеске и тепле.
Возвести опять по всей земле,
Что вся жизнь—день радости и счастья.

Не надо делать из жизни источник скорби, нужно любить жизнь „без раздумья" и в ее сумерках искать красоты, а не грусти:

Жизнь зарождается в мраке таинственном,
Радость и гибель ее
Служат нетленному и неизменному—
Вечной красе бытия.

Отблески вечно-прекрасного в кратком земном бытии не отвергаются даже и пессимизмом Ф. Сологуба, который видит в них оправдание жизни:

Безумен ропот мой надменный,—
Мне тайный голос говорит,
Что в красоте земной и тленной
Высокий символ нам открыт.

Радость бытия—общий мотив того фасада новой жизни, который модернисты возводят на фундаменте всечеловечности. Но чтобы ощутить радость жизни во всей полноте и лазурности, нужно быть, по их мнению, внутренне свободным в выборе того материала, из которого строится радостная человеческая будущность. Внутренняя свобода—это именно то, на чем успокаивается даже Леонидо-Андреевское отчаяние: если он и опрокидывает все прежние устои чувства, мысли и веры, то лишь во имя этой свободы, которая одна—так он думает—может творить новое. Она говорит модернистам о необходимости борьбы с сумерками жизни, с темным мещанством быта, с злыми чарами скорби, бессилия и унижения; она же диктует желание искать доброе в злом, красивое в уродливом и оправдывает весь мир со всеми его полярностями.

Но чтобы радость—эта светлая гостья—не ушла из человеческого быта, новому человеку нужно вечно творить бодрую жизнь, неустанно стремиться к источникам света и радости:

Будем лишь помнить, что вечно к иному,
К новому, к сильному, к доброму, к злому
Ярко стремимся мы во сне золотом (Бальмонт).

„Человек рожден"—говорит один из героев Куприна—„для великой радости, для беспрестанного творчества, в котором он—бог, для широкой, свободной, ничем не стесненной любви,—любви ко всему: к дереву, к небу, к человеку, к собаке, к милой, кроткой, прекрасной земле,—ах, особенно к земле, с ее блаженным материнством, с ее утрами и ночами, с ее прекрасными ежедневными чудесами"...

Неустанное „творение легенды" всечеловеческого счастья—это то, что венчает вселенское здание новой жизни, созданной из света и радости. Легенда красивой жизни—так думают модернисты—доступна всем, кто не прячется от солнца и из его лучей ткет золотую нить счастья. И особенно доступна молодости. Нужно только, чтобы молодость „вступала в жизнь радостно" и „пронесла через нее дары, ей отпущенные, чисто, светло, ясно" (Б. Зайцев)... И тогда обновленная жизнь поднимется из взбаламученного старого быта, как светлый сказочный остров:

Тот остров—сад и праздник,
Где весело работать
И весело любить...
И этот остров—лучший,
Затем, что самый верный
И солнцу и любви (Бальмонт).

Таковы в общих чертах идеологические построения или, лучше сказать, настроения модернистской поэзии. Их надо признать слишком широкими и мало конкретными. Правда, у группы беллетристов-общественников эти построения довольно тесно увязаны с жизнью эпохи: одни из них, как Куприн и Бунин, в своих зарисовках современного им капиталистического строя вскрывают, во всяком случае, присущие ему социальные противоречия (Куприн—„Поединок", „Молох", „Яма"; Бунин—„Деревня", „Братья", „Господин из Сан-Франциско" и др.); другие, как Вересаев, на фоне этого противоречивого и дряблого строя жизни вычерчивают наростание бодрой марксистской общественности; третьи, как М. Горький, острым глазом буревестника всматриваются в приближающуюся революционную грозу и зарисовывают признаки социального сдвига и торжества новой соци-

альности. Зато бестелесность идеологических построений у остальных групп писателей эпохи оканчивалась нередко полным банкротством их в вопросах разрешения жизненных проблем и по меньшей мере разрывом с живой действительностью; одни из них, как Л. Андреев, зашли в тупики отчаяния; другие, как Мережковский и А. Белый, погрузились в дебри метафизических постижений судеб человечества; третьи, наконец, как Бальмонт, закружились в заколдованном кругу самообожания и самовлюбленности...

Эпоха литературного перелома по самой своей природе оказалась весьма причудливой и сложной и в своих тематических изобретениях, и в своих идеологических построениях, и, наконец, особенно в своих поисках нового художественного слова. Эта сложность, конечно, прежде всего характеризует тот момент нашего литературного творчества, который имел место накануне нашей литературной современности. Но, затем, эта же сложность дает об'яснение и некоторым явлением современного стиля и современной тематики. Современная литература вместе с обновлением жизни, созданным Октябрьской революцией, вышла из литературного распутия эпохи перелома на новый твердый путь служения новой социальности. Поиски этого пути, не только в смысле словотворчества, но и в смысле тематических и идеологических построений,—поиски иногда не вполне удачные, иногда более счастливые в смысле жизненной ценности, были все-таки до некоторой степени проделаны эпохой литературного перелома.

Б. Быховский.

Дидро о Спинозе

(*историческая справка*).

Для уяснения того, что есть общего в учениях Спинозы и Дидро, и что в каждом из них особенного, необходимо проанализировать два источника. Во-первых, высказывания самого Дидро о Спинозе, его мнения об учении великого голландского еврея, об'екты его оспаривания в учении Спинозы. Во-вторых, об'ективно сопоставить воззрения обоих мыслителей, независимо от суб'ективных представлений о соотношении их учений, так как взгляды мыслителей на свою связь с предшественниками часто не совпадают с их действительной зависимостью от них, могущую быть обнаруженной лишь с точки зрения об'ективной по отношению к обоим учениям.

Однако, указанные анализы чрезвычайно усложняются в силу ряда обстоятельств. Первым усложняющим анализ фактором является неоднородность воззрений Дидро в различные периоды его деятельности. В своей эволюции он прошел ряд этапов, более или менее четко различающихся между собой, и без учета которых его взгляды, представляющие последовательное, и в своей последовательности стройное, восхождение к материализму, могут показаться бесконечно противоречивыми и „хамелеонообразными".

Другая трудность встает перед исследователем благодаря своеобразной хаотичности, разбросанности, столь типичной для произведений Дидро. Его работы крайне несистематичны, написаны часто по случайным поводам, импрессионистичны. Дидро такой манерой письма не только пользуется сам, но и считает ее наилучшей формой философских произведений вообще. Он ставит в упрек своим друзьям, (например, Гельвецию) излишнюю систематичность, упорядоченность их трудов.

Но наибольшая трудность возникает при рассмотрении высказываний Дидро благодаря тому, что в каждом случае приходится решать, соответствуют ли слова Дидро его взглядам. Дело в том, что цензурные условия и забота о доведении до конца „Энциклопедии" вынуждали Дидро не публиковать статей, затрагивающих болезненные для господствующих воззрений вопросы, прибегать к маскировке своих подлинных взглядов, вуалировать их благонамеренными фразами. „В „Энциклопедии" Дидро философствует в тоне и способом необычным, особенно для его последних произведений. Заметно, что он здесь работает в коллективном труде, предназначенном для широкого распространения и который он не хотел бы неблагоразумно подвергать большим опасностям, чем тем, которым она уже и без того подвергалась [1]). „Существуют спекулятивные учения—писал Дидро в сопрово-

---

[1]) Ph. Damiron. Memoires pour servir a l'histoire de la philosophie au XVIII-e siecle. Paris, 1858. T. 1, p. 264.

дительном письме к своему последовательно-материалистическому „Сну д'Аламбера"—которые непригодны ни для толпы, ни для практики, и если, не фальшивя, не пишут всего того, что делают, то, будучи последовательными, не делают всего того, что пишут"[1]). 12 ноября 1764 года он пишет возмущенное письмо издателю „Энциклопедии" Лебретону, в котором негодует по поводу систематического кромсания статей. А по возвращении из России он пишет mademoiselle Voland: „Я обязуюсь послать рукопись („Энциклопедии" Б. Б.) полностью ее императорскому величеству, спустя шесть лет, считая со дня моего прибытия во Францию. Произведение, на сей раз, будет сделано свободно; будет прибавлено то, что отсутствует, испорченные статьи будут выправлены, многословные — сжаты, изуродованные—расширены, примечания будут тщательно указаны и пополнены[2]). Разумеется, при таких условиях следует сугубо осторожно относиться ко взглядам, изложенным в статьях касающихся вопросов веры, не отождествляя слов Дидро с его подлинными воззрениями.

К сожалению, в своем литературном наследстве вне „Энциклопедии" Дидро нигде не излагал своих взглядов на учение Спинозы, и его статьи в XV и, отчасти, в IX томах „Энциклопедии" являются его единственными высказываниями на эту тему, если не считать нескольких строк в его ранней „Прогулке скептика". Как бы то ни было, но при рассмотрении интересующего нас вопроса, этих статей Дидро обойти нельзя; нужно вылущить из них ядро подлинных расхождений между учением Дидро и спинозизмом, служивших основанием для написания этих статей. Следует обратить внимание на то, что статья о Спинозе написана в плане, совершенно отличном от других статей Дидро о великих философских системах. Она лишена характера об'ективного изложения учения, как статьи о Лейбнице, Гоббсе, Локке, присущего им описательного характера: в отличие от них она является резко-полемической, критикой, а не изложением.

I.

После приведенных кратких предварительных соображений, приступим к анализу содержания высказываний Дидро о Спинозе. Таких высказываний мы знаем четыре: 1) Несколько строк в § 8 „Каштановой аллеи" из „Прогулки скептика" (написанной в 1747 году, т. е. за два года до поворотного в его мировоззрении „Письма о слепых", 2) часть статьи „Свобода" в т. 9 „Энциклопедии", 3) большая статья „Спинозизм" в т. 15 и 4) короткая заметка „Спинозист", там же.

Дидро в своей эволюции повторил вкратце прогрессивный путь идеологического развития, пройденный предреволюционной французской буржуазной интеллигенцией. Порывая с официальными католическими воззрениями, через теизм, зиждущийся на моральной необходимости, выраженный в переводе Шефтсбери, к деизму и отказу от космологического доказательства бытия божия, и, далее, через скептицизм к сенсуализму, атеизму и материализму.

Тяжеловатая философская аллегория „Прогулка скептика" относится к этапу, характеризующемуся отвержением Дидро религиозности, но до выработки им нового мировоззрения на развалинах деистической и естественной религии.

[1]) Цит. по E. Caro. Diderot inedit, d'apres les manuscrits de l'ermitage. („Revue des deux mondes", t. 35, livraison du 15—X—1879, Paris) Page 838.

[2]) Письмо от 25-VII-1775 Цит. по A. Collignon. Diderot, sa vie ses oeuvres, sa correspondance. III-e ed., Paris, 1913.

Вот целиком отрывок, в котором дается характеристика спинозизма: „Четвертая шайка скажет тебе, что аллея проложена на спине нашего монарха, вымысел более абсурдный, чем атлас древних поэтов. Тот поддерживал небо своими плечами, и выдумка украшала заблуждение, здесь—играют разумом и несколькими двусмысленными выражениями, чтобы инсинуировать, что князь составляет часть видимого мира, что вселенная и он—едины суть, и что мы сами—лишь части его обширного тела. Глава этих фантазеров имеет вид партизана, делающего частые набеги и производящего часто переполох в терновой аллее (христиан—прим. ред.“) [1]).

Здесь Дидро представляет, несколько карикатурно, взгляд Спинозы на тождество природы и бога, понимая ее вульгарно-пантеистически, и отмечая направленную против христианства воинственность спинозизма.

Гораздо больший интерес представляет статья „Спинозизм“, основная работа Дидро по данному вопросу, написанная в зрелый период его деятельности, правда, в рамках „Энциклопедии“. Эта статья в значительной части, является изложением критики спинозизма Бейлем, в его „Dictionnaire historique et critique“ (1697 г.). Постараемся выяснить, за что, за какие стороны учения Спинозы, ратует против него Бейль-Дидро, чем оправдывается данная здесь резкая критическая оценка Спинозы, и что противопоставляется спинозизму.

Я думаю, что не случайно Дидро подвергает разбору лишь один элемент учения Спинозы, первую часть „Этики“. Остальные части „Этики“—о душе, об аффектах, о свободе—не только не обсуждаются, но даже не излагаются, хотя бы вкратце.

Что же отличает критикуемую первую часть „Этики“ от всех остальных? То, что все другие части излагают учение Спинозы о конечных вещах, первая же часть—учение о бесконечной субстанции. В дальнейшем нашем разборе я постараюсь оправдать это предположение о том, что об‘ектом нападок Дидро на Спинозу, стержнем его расхождений с ним, является противоположное их отношение к проблеме бесконечного, к проблеме субстанции.

В рассматриваемой статье имеется ряд чуждых духу учения Дидро положений, дань господствующим взглядам, ряд беспринципных суждений, часто педантичных и неубедительных. Но, несмотря на наличие такого засоряющего статью материала, четко вырисовываются в ней контуры одной идеи, проводимой с начала до конца статьи, центральной точки, в которую бьют разнообразные аргументы Дидро, идеи, варьирующейся здесь на разные лады, выражающей действительный водораздел между обоими мыслителями и оправдывающей написание этой большой статьи.

Такой *регулятивной идеей* Дидро в критике Спинозы является противопоставление спинозизму атомизма [2]), учению о примате единой субстанции и вторичности отдельных конечных вещей,—принципа первичности отдельного, конечного. Здесь Дидро противопоставляет учению Спинозы о соотношении субстанции и модусов противоположную атомистическую концепцию, которая своим принципом индивидуальности (но только им!) роднит его с Лейбницем и противопоставляет Спинозе.

---

[1]) Oeuvres completes de D. Diderot, red. p J. Assezat et M. Tourneux, Paris, Garnier Freres. 1875, t. I, p. 218.

[2]) Мы не касаемся здесь вопроса об особенностях атомизма Дидро, о его отличии от восходящего к античному, атомизма Гассенди, с одной стороны, и монадологии Лейбница, с другой.

Начало и конец статьи четко и недвусмысленно указывают на этот руководящий принцип борьбы Дидро против Спинозы. Кончая статью, Дидро, как бы отряхаясь от вынужденных религиозных суждений, заявляет, что „Его (Спинозы—Б. Б.) доктрина, рассматриваемая даже *независимо от интересов религии*, казалась совершенно ничтожной величайшим математикам... и никогда не было двух систем, более противоположных, чем его система и система атомистов. Он соглашается с Эпикуром в том, что касается отвержения промысла божия, но во всем остальном их системы—как вода и огонь“ [1]). Во имя того, что отличает эпикуреизм от спинозизма, ополчился Дидро. Той же мыслью, которой заканчивается статья, она и начинается. Здесь намечается аналогия между Спинозой и Стратоном, в противовес атомизму и Эпикуру. „Не выяснено, держался-ли того же мнения и Стратон, философ школы перипатетиков, ибо неизвестно, учил ли он, что вселенная или природа есть существо элементарное и единая субстанция. Несомненно, во всяком случае, что он не признавал иного бога, кроме природы. Так как он насмехался над атомами и пустотою Эпикура, можно было-бы вообразить, что он не допускал различия между отдельными частями вселенной, но такой вывод не необходим. Можно только заключить, что *его взгляд бесконечно ближе к спинозизму, чем система атомов*“ [2]).

Дидро была чуждой, враждебной, даже непонятной, идея реальной бесконечности, как истинной и первичной реальности, идея гомогенной субстанции, как единого, неделимого и бесконечного суб‘екта всех конечных, данных в опыте, вещей. Он не борется с учением Спинозы об аттрибутах, о душе, о человеческой природе, с его психологией, этикой и взглядами на общество, на весь мир конечных вещей, —он стремится доказать вздорность низведения всего этого конечного мира до степени чего-то вторичного, истинною реальностью которого является единая и единственная бесконечная субстанция, по отношению к которой вещи суть лишь модификации.

Чтобы лучше понять сущность проблемы, рассмотрим следующее, весьма важное, замечание Дидро по поводу множественности субстанций: „Две сущности или две субстанции, совершенно подобные в своих существенных свойствах, будут различны, в том отношении, что существование одной будет предшествовать существованию другой, или в том, что одна не есть другая. Если бы Петр был подобен Ивану во всех отношениях, они различны в том, что Петр не есть Иван, а Иван не есть Петр. Если Спиноза говорит что нибудь постижимое, оно может иметь основание и вероподобность только по своему отношению *к метафизическим понятиям*, которые не вкладывают ничего реального в природу. Спиноза то смешивает род с индивидуумом, то индивидуум с родом [3]). Для нас в данном случае не существенно имеющееся здесь у Дидро contradictio in adjecto (так как, если они различны в том, что Иван не есть Петр, они не подобны *во всех* отношениях), здесь существенно различение между метафизическими логическими понятиями и реальными единствами делаемое Дидро. Общность по сущности (логическое единство) еще не есть реальное един-

---

[1]) Oeuvres de Diderot (Paris, Briere, 1821), t. XX, p. 89. Русский пер. в журн. „Под знаменем марксизма“ № 6—7 за 1923 г., стр. 182. В дальнейшем первое число будет обозначать пагинацию франц. изд., второе—рус. пер. Курсив мой.

[2]) Op. cit. 31—159. Курс. мой. О том, как высоко ценил Спиноза атомистов см. его письмо к Бокселю (№ 60).

[3]) Ibid. 76—177. Курс. мой.

ство, наоборот, общность по сущности предполагает различие по существованию (реальное множество), отвлечением от которого она является.

Нижеследующие раз'яснения Дидро не оставляют сомнения в том, что именно такова была его мысль. „Спиноза смешивает разность (diversité) с различием (distinction). Разность вызывается в действительности специфической разностью аттрибутов и состояний. Так, бывает разность сущности, когда одна вещь понимается и определяется иначе, чем другая. Этим определяется род, как говорят в школе. Так, лошадь не есть человек, круг не есть треугольник; ибо все эти вещи определяются разно. Но различие имеет источником нумерическое различие аттрибутов. Например, треугольник А не есть треугольник В. Тиций не есть Мэвий, Дав не есть Эдип“ [1]). Несмотря на шероховатость терминологии, здесь совершенно ясно, что Спиноза имеет в виду смешение реальных и логических совокупностей.

Дидро обвиняет Спинозу в смешении абстрактного понятия с реальной индивидуальностью. Спиноза понимает субстанциональное единство, не как *понятие*, отвлеченное от реального множества вещей, а как отрицание множества существующих вещей. Здесь его упрек приближается к обвинению в реализме понятий. „Ибо, по существу, субстанция Спинозы означает не что иное, как *определение* субстанции или *понятие* его сущности“ [2]). Для него самого реальны лишь многочисленные различные вещи во всей их конечности.

Здесь борьба против реальной бесконечности перерастает в борьбу против дедуктивно-аксиоматического *метода* Спинозы. Из чего заключает Спиноза о *реальном* существовании субстанции? Что дает ему право считать ее не только понятием? Дидро требует *доказательства* учения о субстанции: „Если согласиться с этим определением, то ясно, что эта субстанция есть бог, и что все вещи суть модусы этой субстанции. Но так как он этого определения не доказал, то все, что он на нем строит, имеет лишь шаткое основание“[3]). Спиноза, more geometrico выводит всю свою систему из отчетливых и ясных определений и аксиом. Дидро усматривает в заключениях Спинозы расширительное и неправомерное истолкование определений. „Когда я определяю субстанцию как то, что существует само по себе, то не для того, чтобы сказать, что она существует необходимо. — у меня нет такой мысли; но единственно для того, чтобы отличить ее от акциденций“ [4]). Дидро выступает здесь против догматизма онтологического доказательства. „Это не верно, существование заключено в определении субстанции вообще не больше, чем в определении человека... Если эта субстанция не существует, это только понятие, определение, которое не вкладывает в существование вещей никакого содержания [5]).

В этих, независимых от Бейля, замечаниях Дидро противостоит рационалистическому критерию истинности, доказывает недостаточность и несостоятельность метода Спинозы, выводящего весь реальный мир конечных вещей из абстрактного понятия, из определения бесконечной субстанции. В данной статье Дидро не противопоставляет своего метода отвергаемому методу Спинозы, его задача — чисто негативная. Теми же рамками ограничивается его анализ реальной

[1]) 78—79.
[2]) 80—178. Курс. мой.
[3]) 73—175.
[4]) 77—177.
[5]) 76 7—177.

бесконечности в соотношении с конечными вещами. С тем, как он развивает свои воззрения в противоположность Спинозе, мы познакомимся при рассмотрении его работ вне „Энциклопедии". Подлинный дух учения Дидро („Quant à moi, je suis physicien et chimiste") лишь мельком прорывается отдельными фразами в статье, выделяясь на однообразном фоне вербализма.

Какова центральная мысль Бейля, вызвавшая сочувствие Дидро, мысль, развитию которой посвящена добрая половина рассматриваемой работы? Она заключается в том, что в основе всей системы Спинозы лежит неразрешимая антиномия. С одной стороны, существует одна единая и неделимая субстанция, вне которой нет ничего; с другой—бытие этой субстанции реализуется в конечных, отдельных вещах, крайне разнообразных и взаимно противоречивых. Или субстанция едина и неделима—тогда отрицается многообразие конечного мира, или—оно не отрицается, но тогда уничтожается единство и нераздельность субстанции. Учение Спинозы сравнивается с догматом трех ипостасей божества и пресуществлением, так как приписывает „божественной природе столько лиц, сколько людей на земле". „утверждает, что субстанция протяженна, едина и неделима, одновременно вездесуща, в одном месте холодная, в одном—горячая, здесь печальная, там веселая и т. д." [1]). Бог ненавидит и любит, отрицает и утверждает то же самое в одно и то же время" [2]). „Бог сам себя ненавидит, сам просит у себя пощады, отказывает себе в ней, преследует, убивает, пожирает себя, клевещет на себя, посылает себя на эшафот [3]).

Прав ли Дидро, приводя против Спинозы возражения такого рода? Я полагаю, что хотя эта критика направлена против пункта учения Спинозы, нуждавшегося в преодолении, но преодоление это предпринимается Дидро в этой части с негодными средствами, неудовлетворительной аргументацией. Все его рассуждения основаны на метафизическом противопоставлении единства и различия, как взаимно исключающих друг друга категорий. У Дидро не хватило диалектического проникновения, чтобы превзойти эти взгляды Бейля, понять, что слабость антиномии Спинозы не в принципиальной несовместимости единства мира с его различиями, а в установлении неправильного соотношения между ними, в неудовлетворительном обосновании этого многообразного единства. Недостаток Спинозы состоит в невозможности дедуцировать это многообразие из гомогенной субстанции, конечное из бесконечного, в том, что это диалектическое единство стоит у Спинозы на голове, что он пытался вывести весь мир из *определения*, вместо того, чтобы выводить определение субстрата единства из конечных вещей. Дидро прав, когда, высказываясь против реальной бесконечности, отмечал недопустимый переход Спинозы от определения к реальности, непригодность аксиоматического метода. Он прав, критикуя *данную попытку* синтеза единства и различия, но неправ, критикуя возможность такого единства вообще. Спиноза, благодаря рационализму своей философской системы, не сумел вполне уничтожить дуализм бесконечного и конечного, в его системе осталась брешь между natura naturans и natura naturata, его бесконечно повторяющийся quatenus обозначает щель между вещами, поскольку они конечны и поскольку они бесконечны. Спинозе не удалось последовательно реализовать в своем учении постулированный

---

[1]) 40-41—163.
[2]) 42—164.
[3]) 45—165.

им же самим принцип нераздельности бесконечного и конечного. Бесконечное иногда у него как бы приобретает самостоятельное существование не в конечных вещах, а независимо от них (таков, например, его взгляд на бессмертие души). Дидро выступил против Спинозы как индуктивист против рационалиста. Он реабилитирует мир конечных вещей, который не желает рассматривать как надстройку над гипостазированным понятием субстанции. Дидро приближался здесь к пониманию того, что субстанция—абстракция, отвлечение общего от отдельных вещей, что не мешает ей быть реально-значимой и об'ективно-истинной, так как в основе абстракции лежит реальное общее [1]). Дидро боролся здесь против смешения логического и реального единства, смешения недопустимого даже при условии об'ективной истинности логического единства.

Отрицая, вслед за Бейлем, совместимость единства мира с его различиями, Дидро, как атомист, борется за вторую половину антиномии—за реальную множественность и делимость. Для Бейля—Дидро протяженность есть сложное существо, а не субстанция в единственном числе (unique en nombre) [2]). Совокупность протяженных вещей сложна, *понятие* протяженности просто и единично. „Было бы менее непостижимо, если бы Спиноза представлял себе бога, как совокупность многих различных частей; но он ему приписал самую совершенную элементарность, единство субстанции, неделимость" [3]).

Для обоснования атомизма Дидро порознь рассматривает, применим ли принцип неделимости субстанции в аттрибуте протяжения и в аттрибуте мышления, т. е. к материи и духу. Говоря о субстанции в ее материальных проявлениях, он ссылается на то, что „все, что протяженно, имеет необходимо части, а все, что имеет части, сложно; и так как части протяжения не существуют одна в другой, то необходимо, или чтобы протяжение вообще не было субстанцией, или чтобы каждая часть протяжения была особой субстанцией, отличной от всех других" [4]). „Философы думают, что материя делима до бесконечности. Однако, когда говорят о действительном и реальном делении частей тела, оно всегда по необходимости конечно" [5]). „Из его учения вытекает, что протяжение есть нечто простое, столь же лишенное сложности, как математические точки; но не является ли такое утверждение насмешкой над миром. Есть ли что-либо более очевидное, чем то, что число тысяча состоит из тысячи единиц, или что тело в сто дюймов состоит из ста частей, реально отличных одна от другой, из которых каждая имеет протяжение в один дюйм" [6]). Что Дидро понимает в данном случае под делимостью ничто иное, как реальное различие,

---

[1]) Ср. замечание Энгельса: „Материя, как таковая, это—чистое создание мысли и абстракции. Подводя вещи, рассматриваемые нами как телесно-существующие, под понятие материи, мы отвлекаемся от всех качественных различий в них. Поэтому материя, как таковая, в отличие от определенных существующих материй, не является чем-то чувственно существующим". („Архив Маркса и Энгельса" т. 2, стр. 147).

[2]) В русском переводе несоответственно переведено „количественно-единая" (стр. 173). Точно также на стр. 178 выражение „различие имеет источником количественное различие аттрибутов" не выражает того же, что и „la distinction numerique". Тем более такой перевод может ввести в заблуждение, благодаря утвердившемуся в нашей философской литературе значению понятия количества.

[3]) 45—165.
[4]) 56-7—162
[5]) 86-7—181
[6]) 38—162

качественное многообразие действительного мира, явствует из следующего его замечания: „Для того, чтобы материя была делима, говорят они (спинозисты—Б. Б.), было бы необходимо, чтобы одна из ее частей была отделена от другой пустыми промежутками, чего никогда не бывает; но это очень неудачное определение делимости. Мы так же реально отделены от своих друзей, когда отделяющий нас от них промежуток занят вереницей других людей, как если бы он был заполнен землей“[1]). Однако, в конце статьи он указывает, что „во-первых, в множественности субстанции должны были всего более убедиться именно люди, занимающиеся изучением протяжения; во-вторых, что большинство этих ученых допускает пустоту“[2]). Таким образом, делимость понимается и в смысле ортодоксально-атомистическом, и в смысле конечного качественного различия, гетерогенности.

Не менее решительно высказывается Дидро против бесконечности субстанции в аттрибуте мышления, т. е. против бесконечного мышления. В данном вопросе его аргументация направлена как против реально-бесконечного мышления, так и против дедуцируемого Спинозой принципа всеобщей одушевленности.

Дидро выступает против понимания мышления конечных существ как модификаций некоего абсолютного мышления, как его частей, против трансиндивидуализации сознания. „Очень сильные возражения, направленные против доктрины о том, что наши души составляют часть бога, говорят еще больше против Спинозы“[3]). Он отмечает, что Спиноза „обязан в силу своего принципа признавать бессмертие души, ибо рассматривает себя, как модальность существа по природе своей мыслящего“[4]). В самом деле, в пятой части „Этики“ мы имеем доказательство в пользу того, что душа, поскольку она причастна к бесконечному мышлению,—бессмертна. Такой вывод неизбежен, когда в бесконечном мышлении хотят видеть нечто большее, чем *общее понятие*, отвлеченное от всех конечных мышлений.

На той же предпосылке (т. е. на понимании логического характера бесконечного аттрибута мышления) основано и другое возражение Дидро против спинозовского определения бесконечного и конечного, согласно которому конечной вещью называется такая, которая ограничена другой вещью в том же аттрибуте. Дидро замечает, что бесконечное и конечное знание вовсе не ограничивают друг друга, так как „можно предположить два различных суб‘екта, из которых один обладал бы бесконечным знанием об‘екта, а другой—только конечным. Бесконечное знание первого не исключает конечного знания второго“[5]), а последнее не ограничивает бесконечность первого. „Следовательно, одна вещь не является определенно конечной по той причине, что существуют другие вещи той же природы“[6]). Аргументация Дидро бьет здесь не совсем в цель, так как мышление, как реальность (формальная реальность, по терминологии Спинозы), подменяется здесь об‘ективным содержанием мышления. Нас, однако, в данном случае интересует не степень убедительности аргументации Дидро, не вопрос о том, кто из них прав, а устремление аргументации, цель ее. Для того, чтобы про-

---

[1]) 39-40—163
[2]) 89—182
[3]) 47—166.
[4]) 55—168.
[5]) 71—175.
[6]) 72—175.

вести параллель между методологией того и другого мыслителя существенно в какие пункты учения Спинозы направляет свои удары Дидро, какие методологические принципы стремится он обосновать в противовес Спинозе. В пределах данной статьи мы хотим уяснить их различие, а не выбирать одно из них.

В приведенной аргументации Дидро стремится доказать, что бесконечное нельзя противопоставлять конечному, в смысле их реального взаимоограничения, так как бесконечное не имеет актуального существования *наряду* с конечным или *помимо* него. Если разуметь под бесконечным мышлением абстрактное *понятие*, то мышление конечных реальных *вещей* не ограничивает его, а, наоборот, оно предполагает их, выводится из них. Уничтожаясь, душа перестает существовать, но *понятие* души независимо от существования *отдельной* конечной души, означаемой им, хотя образуется из отдельных душ, путем отвлечения, и лишь в них имеет свою реальность. Спиноза, однако, в своем *определении* вовсе не противопоставляет конечного бесконечному, а лишь одно конечное другому. Во всяком случае и здесь, как и в ряде других приведенных случаев, Дидро ополчается все против той же антиномии спинозизма.

Несколько иначе ставится вопрос в рассуждении о духах. Дидро утверждает, что из посылок Спинозы следует возможность духов и демонов. Он хочет здесь опровергать спинозизм путем reductio ad absurdum, путем доказательства, что из постулатов Спинозы вытекают последствия, противные учению Спинозы. „Он должен признать, что все в природе мыслит, и что человек не есть уже наиболее просвещенная и наиболее интеллигентная из модификаций вселенной, он должен, следовательно, допускать демонов“[1]). Из аксиоматического панпсихизма Спинозы, во всяком случае, нельзя почерпнуть, пользуясь его методом, аргументов *против* возможности демонов. Такие аргументы можно иметь лишь прибегнув к эмпирии. В этом рассуждении не следует усматривать борьбы Дидро против панпсихизма вообще, а лишь борьбу против дедуктивного обоснования панпсихизма. Панпсихизм, обоснованный исходя из эмпирического анализа конкретных форм организации материи, которой необходимо сопутствуют соответственные духовные проявления, не был бы уязвлен приводимой Дидро аргументацией, касающейся абстрактно-дедуктивного панпсихизма.

Мы должны вторично отметить, что Дидро часто несовершенно понимает мысли Спинозы и потому его аргументация неадэкватна, а кое-где, правильно обнаруживая слабые пункты спинозизма, он опровергает их неубедительно. Тем не менее, положительное философское значение этой борьбы состоит в том, что Дидро выступает *против логического и реального предшествования бесконечного конечному,* против того, что модусы не могут существовать, ни быть постигнуты без субстанции, против намечающегося у Спинозы взгляда на конечные вещи, как на данные имагинативного познания,—*во имя реального* примата конечных вещей, во имя индуктивного *метода*, т. е. метода, выводящего бесконечное из конечного. Он, учуяв щель между конечным и бесконечным в учении Спинозы, выступает против актуальной бесконечности в обоих аттрибутах, против бесконечности, претендующей на первичное существование, не нуждаясь в конечных вещах. *Против непонимания логического характера понятия субстанции и ее аттрибутов.* Он нигде не отвергает общих понятий и их об‘ективной значимости, но строго *различает* их и реальные конечные вещи.

[1]) 50—167. Как боролся Спиноза против духов, показывает его переписка с Гуго Бокселем.

Дидро в этом отношении не делает ошибки, понимая субстанцию в ее обоих аттрибутах, как общее понятие сущности природы, а не как конкретное понятие, об‘емлющее вселенную, выражающее совокупность, систему, всех конечных вещей, ибо для этого у Спинозы есть совсем иное понятие facies totius universi, совокупность *сотворенных вещей*, о котором он пишет Шуллеру в письме от 29 июля 1675 г. Если facies totius universi—конкретное понятие, вполне приемлемое для позиции, занимаемой Дидро, то понятие субстанции, отличное от него (что выражает разрыв между natura naturans и natura naturata), есть абстрактное понятие, против понимания которого, как источника существования природы, высказывается Дидро. Бесконечное протяжение или мышление есть лишь выражение общего в вещах, абстрагированное от единичных вещей с их особенным. У Спинозы же это понятие общего отождествляется с единством и неделимостью *об‘екта* этого понятия. Протяжение—не совокупность протяженных вещей, а сущность их. Понятие это неделимо и просто, но вещи, им означаемые, делимы и сложны. „Одно дело сказать, что существует только одно *определение* субстанции, другое – что существует только одна субстанция“[1]).

Учение Спинозы, как и всякий аксиоматизм, представляет себя таким, каким он вовсе не является. По видимости, все множество пропозиций, касающихся многообразия вселенной, логически выводится из нескольких самоочевидных аксиом, в действительности же, то, что излагается как исходный пункт системы, является заключительным звеном в ряду обобщений эмпирического происхождения. Выводы из аксиом только потому оказываются действительными для действительности, что сами аксиомы выведены из действительности. Но, будучи выведены из эмпирической действительности, аксиомы тщательно скрывают следы своего происхождения и являются нам как самодостоверные продукты мысли. Однако, приверженцы чистой дедукции то и дело вынуждены вводить из эмпирии новые представления для оплодотворения теорем. Таков смысл все новых определений, вводимых Спинозой в начале каждой части его гениального труда.

Резюмируя сказанное, мы считаем регулятивными идеями критики Дидро *индуктивизм и атомизм.* Индуктивная методология и атомистическое понимание природы руководили Дидро, когда он писал свою статью против Спинозы.

Высказывания Дидро о материализме Спинозы, о соотношении между субстанцией и аттрибутом протяжения весьма противоречивы. С одной стороны мы встречаем недвусмысленные выражения Дидро, характеризующие Спинозу как материалиста, с другой—отмечается отличие его от материализма. К первым принадлежат такие, например, утверждения. „Спиноза думал, что не существует духовной субстанции, по его мнению, все есть тело“ [2]). По существу, вторая половина предложения не точна, но нас интересует не это, а то, какого был Дидро мнения по данному вопросу. Подобным же образом понимает Дидро вопрос и в следующем замечании: „Если бы этот автор допускал реальное отличие между субстанцией бога и протяжением вообще, он был бы принужден сказать, что бог составлен из двух субстанций, отличных одна от другой, а именно, из своего непротяженного существа и из протяжения; это обязывало бы его признать, что протяжение и бог—одно и то же“ [3]). Для целей Дидро в данном слу-

[1]) 70—174. Курс. мой.
[2]) 78—177.
[3]) 38—162.

чае, для доказательства делимости субстанции на основании делимости протяженности, было бы достаточным признание того, что субстанция протяженна. Дидро переходит границы истины, и из того, что субстанция протяженна, заключает, что субстанция есть протяжение. Здесь имеет место такая же ошибка, как и указанная Гоббсом ошибка Декарта. Из того, что я мыслю, не следует, что я есмь мышление, подобно тому, как из того, что я гуляю, не следует, что я—прогулка. Равно и здесь, из того, что субстанция протяженна (материальна), не вытекает, что она есть протяженность. Точно так же, как и из второго аттрибута Спинозы не следует, что субстанция есть мышление.

В других местах, однако, Дидро иного мнения о соотношении субстанции и материи в системе Спинозы. „Чтобы разобрать вопрос по существу, нужно вести рассуждение со спинозистами следующим образом. Подходит ли материи по отношению к богу истинный и подлинный характер модификации (!), или нет... Если вы скажете, что он утверждал, что божественная *субстанция есть суб'ект, которому присуща материя* (Le sujet d'inhérence de la matière) [1]), протяжение и мысль во всем их многообразии, в том же смысле, в каком, согласно Декарта, протяженность есть суб'ект, коему присущи движение, душа человека есть суб'ект, коему присущи чувствования и страсти, это все, что мне нужно, так я понял Спинозу, *на этом основаны все мои возражения*" [2]). Здесь материи приписывается вторичное место модификации некоторого суб'екта, называемого субстанцией. Очевидно, о тождестве субстанции с материей здесь нет и речи. В дальнейшем бог понимается как протяженная субстанция, протяженность—как его аттрибут. И далее: „но он (Спиноза—Б. Б.) отрицает творение и обязан, поэтому, сказать, что субстанция бога есть материальная причина солнца, то, из чего солнце состоит, subjectum ex quo (его суб'ект); и, следовательно, что солнце не отличается от бога, что оно—сам бог" [3]). Опять суб'ект понимается как материя, и вышеприведенное определение бога превращается в тавтологию—материальный субстрат материи. И снова бог сопоставляется с материей. „Различные формы проявления протяжности, каковы солнце, земля, деревья... существуют в боге, как школьные философы (philosophes de l'école) предполагают, что они существуют в первичной материи" [4]).

Если разбираемая работа не дает определенного ответа на интересующий нас вопрос, этот ответ мы находим прекрасно формулированным в примыкающей к статье „Spinosisme" заметке „Spinosiste" [5]). Как мы постараемся показать в следующей главе, этот ответ отлично освещает подлинный характер преобразования, которому подвергся параллелистический монизм в руках Дидро и иных представителей предреволюционного французского материализма. „Не следует—начинает заметку Дидро—смешивать старых спинозистов с новыми". Почему же не следует их смешивать, что различает их? То, что „основной принцип последних (новых спинозистов—Б. Б.) состоит в том, что материя способна ощущать (est sensible). „Очевидно, что старые спинозисты не считают, что материя способна ощущать. Это во-первых. Далее, Дидро указывает, что чувствительность материи доказывается на примере превращения инертного яйца в живое и ощущающее существо

1) В рус. пер.—„присущий суб'ект материи".
2) 62-3—171-2.
3) 64—172.
4) В рус. пер.—„философы общественной школы". Ibidem.
5) „Encyclopédie ou dictionnaire raisonné..." v. XV, p. 474a.

при помощи одного лишь тепла, и его роста и оформления благодаря ассимиляции питательных веществ. „Отсюда — заканчивает Дидро—они (т. е. новые спинозисты, в отличие от старых. Б. Б.) заключают, что существует одна лишь материя, и что ее существования достаточно, чтобы все об'яснить. В остальном они во всем следуют всем выводам старого спинозизма". Итак, в чем новые спинозисты не следуют по пути старого спинозизма? В том, что признают, во-первых, что материя способна ощущать; во-вторых, что не существует ничего, кроме материи, которою можно об'яснить все. Против Спинозы выдвигаются, таким образом, обвинения в том, что он 1) не признает, что материя способна ощущать, т. е. для него ощущение не есть свойство материи; 2) что он признает существование не одной лишь материи. Повидимому, здесь отрицается отличная от материи субстанция и второй самостоятельный аттрибут — мышление; и 3) что вопреки Спинозе, все, а значит и то, что об'яснялось субстанцией и аттрибутом мышления, можно об'яснить из материи. Прав Розенкранц, говоря, что последовательно материалистический „разговор с Д'Аламбером" есть лишь развитие заметки „Spinosiste"[1]).

Мы сознательно не касались явно противных учению Дидро соображений-теологических, телеологических и дуалистических, которые содержатся в статье „Спинозизм". Нас не удивляет очевидная несостоятельность многих аргументов, ибо „не следует искать там (в „Энциклопедии" Б. Б.) ни оригинальности его ума, ни принадлежащих ему учений. Благоразумие было обязанностью авторов этого великого произведения и вынуждало их не публиковать там ничего противного религии и общепринятым верованиям"[2]).

Отметим здесь, что Дидро, в отличие от позднейших интерпретаторов Спинозы справедливо считал его не пантеистом, а творцом стройной атеистической системы [3]).

Если под обманчивой и оппортунистической оболочкой статьи из XV т. „Энциклопедии" возможно обнаружить живую струю мысли Дидро, находящую подтверждение и оправдание в его зрелых работах вне „Энциклопедии", то едва ли это осуществимо по отношению к статье „Liberté", направленной против детерминизма.

В самом начале статьи Дидро делает оговорку о том, что речь будет итти о свободе не применительно к выбору истинных и ложных суждений, этого рода суждениям присуща необходимость. Понятие свободы имеет ввиду выбор, в конкретных случаях, между тем, что называют добром и злом. Приведя двенадцать доводов Turretin'а в пользу свободы воли, Дидро дает краткую историческую справку о фаталистических учениях и переходит к „Спинозе, Гоббсу и многим другим, допускающим в нашей жизни подобную фатальность"[4]). После приведения известной цитаты из „Этики" о движущемся камне, Дидро отмечает, что Спиноза лишает свободы не только творения, но подчиняет и бога „жестокой и фатальной необходимости" и, правильно, усматривает в этом главное основание системы Спинозы. Спинозисты, по словам Дидро, обосновывают свое воззрение, во-первых, всеобщей причинной обусловленностью, и, во-вторых, сведением мышления и всех его модусов к материи. Этот второй пункт, о том, что мышление считают качеством материи, может относиться, повидимому, лишь к новым „спинозистам", но отнюдь не применим к Спинозе. Дидро, од-

---

[1]) K. Rosenkranz. Diderot's Leben und Werke. Leipzig, 1866. Teil I, s. 150 T. II, s. 223.

[2]) E. Vacherot. Diderot, (Dictionnaire des sciences phiolosophiques. . , sous la direction de Ad Franck, II-e ed., Paris, 1875) p. 388.

[3]) „Spinosisme", l. c., p. 30—159.

[4]) „Oeuvres de D. Diderot", Ed. Brière, t. XVII, p. 131.

нако, полемизирует здесь то против „Гоббса и его приверженцев", то совместно против Спинозы и Гоббса. Дидро добросовестно и четко излагает учение о всеобщей необходимости и останавливается на детерминистическом об'яснении нерешительности, колебания. Он противопоставляет этим аргументам детерминистов три следующих положения: 1) Человеку присуща имманентная способность действовать, независимо от предшествующих внешних причин, 2) мышление—не свойство материи, так как из материи может произойти только материальное, проявлениями движения могут быть лишь движения, а мышление может произойти лишь из мышления, 3) если даже согласиться с детерминистами что мышление и воля—проявления материи, это не доказывает невозможности свободы. „Ибо, как мы уже доказывали, мысль и воля не могут быть произведениями формы и движения, отсюда ясно, что всякий, допускающий, что мысль и воля являются качествами материи, должен также допустить, что материя обладает определенными свойствами, совершенно отличными от формы и движения. Однако, если материя обладает такими свойствами, то как можно доказать, на основании того, что действия формы и движения всецело необходимы, что и действия других свойств материи, совершенно отличных от них, также должны быть необходимыми"? [1]) Здесь—очевидный маскарад. Прикрываясь словом „материя" Дидро, сохраняет независимость и специфичность духовной субстанции. Слово „материя" его, при таком понимании, ни к чему не обязывает. Вообще же, эта аргументация Спинозы не задевает, так как у него закономерность волевых проявлений не обуславливается зависимостью их от материи; оба аттрибута суть лишь двустороннее проявление вселенской закономерности. Последняя, под названием субстанции, является основанием всей системы Спинозы.

Такова часть этой статьи, относящаяся „к Спинозе и его сектантам". В дальнейшем Дидро разворачивает более или менее тривиальную аргументацию в пользу дуалистически-эклектического допущения свободы, не обходя при этом апелляции к чувству и морали. Если в статье о Спинозе мы обнаружили прогрессивную, по сравнению с рационализмом Спинозы, струю, то воззрения, развиваемые в „Liberté" (если не считать, что целью ее было дать изложение детерминизма ценою его критики) являются, несомненно, ретроградными по отношеню к последовательному детерминизму системы Спинозы. Насколько взгляды, изложенные в этой статье, совпадают с подлинными убеждениями Дидро, мы уясним, сопоставив их с не вызывающими подозрений в своей искренности его работами.

Я не могу отделаться от чувства, что истинным пафосом нижеследующих слов Дидро в рассматриваемой статье является ирония. „Признаюсь, наконец, что против свободы делаются превосходные возражения; но их так же хорошо делают против существования бога; и, подобно тому, как вопреки крайним трудностям, связанным с творением и провидением, я, тем не менее, верю в провидение и творение, точно также я верю, что свободен, несмотря на могущественные возражения, которые всегда приводятся против этой несчастной (cette malhereuse liberté). О! Как я мог бы не верить? Она носит все признаки первичной истины. Никакое мнение не было столь всеобщим в человеческом роде. Это—истина, для уяснения которой нет нужды углубляться в книжные рассуждения: об этом кричит природа, об этом поют пастухи в горах и поэты в театрах, этому обучают с кафедр искуснейшие доктора, это повторяется и предполагается при всех жизненных

[1]) Op. cit., p. 139.

обстоятельствах [1]). Это так чуждо духу учения Дидро, так враждебно его методу, что воспринимается как пародия. Не звучит ли явная насмешка в апелляции к пастухам в горах и докторам на кафедрах? Не вспоминаются ли при этом слова предисловия к „Энциклопедии“ о том, что многое в ней следует читать между строк? Не следует ли читать и здесь, что учение о свободе воли столь-же ходячее и необоснованное заблуждение, как и вера в творение и провидение?

Таковы имеющиеся в нашем распоряжении высказывания Дидро о Спинозе. В силу специфических условий их опубликования, они не уясняют вопроса о том, что общего между Спинозой и Дидро, в каком смысле можно говорить об учении Дидро, как роде спинозизма. Кроме того, для уяснения вопроса о том, какие из указываемых Дидро расхождений между ним и Спинозой являются истинными, а какие мнимыми, данью „Энциклопедии“, необходимо прибегнуть к их анализу в свете остальных произведений Дидро. Критерием здесь должен служить об‘ективный анализ методологии Дидро в ее наиболее совершенных и свободных проявлениях. Рассмотренные же нами суб‘ективные высказывания Дидра, часто превратно истолковывающие концепцию Спинозы и несправедливые в ее оценке, мало дают для материалистического анализа спинозизма. Но они показывают, во-первых, каким вошел „исторический“ Спиноза в сознание одного из французских материалистов и, во-вторых, показывая, против каких взглядов считал Дидро нужным направить оружие критики, характеризуют его собственные принципы.

---

1) Jbid., 161—2.

А. Н. Вазьнясенскі.

Асноўныя прынцыпы пабудовы беларускае навукі аб літаратуры.

I.

Гісторыка-літаратурная навука, як асобная самастойная дысцыпліна аб слоўным мастацтве, незалежна ад яе падзелу па нацыянальных і пляменных утварэньнях, прайшла доўгі пэрыяд свайго разьвіцьця.

У яе гісторыі за гэтую пару прайшлі часы клясычнай старасьветчыны, эпоха сярэдніх вякоў і новыя часы. За гэты пэрыяд усё-ж такі навука аб літаратуры перажыла толькі пачатковыя этапы сваёй навуковай гісторыі, іменна тыя, аб якіх Ф. Бэкон у сваім „Novum Organum", у прыстасаваньні да ходу разьвіцьця кожнай дысцыпліны, зазначыў, што гэта пэрыяды звычайнага констатаваньня фактаў і клясыфікацыі іх. Паміж іншым, трэба зазначыць, што і ў гэтых межах яна яшчэ ня скончыла сваіх вышуканьняў. Дасьледчая праца ў гэтай галіне яшчэ ідзе.

Але ўсё-ж такі, разам з гэтым, наша навука пераходзіць ужо да выкананьня тых задач, якія зьяўляюцца рашучымі момантамі ў разьвіцьці кожнай дысцыпліны, як навукі. Яна імкнецца да таго, што той самы Бэкон назваў „дасьледваньнем асноўных прычын" і „вышуканьнем законаў і аксыом". На шляху да выкананьня гэтых задач гісторыка-літаратурная навука будуе сваю мэтадалёгію, якая паказвае ёй выходныя пункты, шляхі, сродкі і мэты навуковага вывучэньня слоўнага мастацтва. У гэтым кірунку яе навуковая лёгіка можа быць аднолькавай і адзінай для ўсякай літаратуры, незалежна ад яе прыналежнасьці да тэй ці іншай нацыянальнай групы. Мэтадалёгія вывучэньня мастацкае творчасьці, як слоўнага мастацтва, зьяўляецца агульнай для літаратур славянскіх, романа-германскіх, англа-саксонскіх і г. д.

Сярод іх беларуская мастацкая літаратура, якая займае роўнапраўнае становішча, падлягае тым самым агульна-мэтадалёгічным заданьням, якія выпрацоўвае адзіная навука аб літаратуры. Яе мэтадалёгія тая самая, што і іншых літаратур. Але паколькі гэтая мэтадалёгія мае справу з мастацкаю творчасьцю беларускага народу, пастолькі і навука аб літаратуры, якая зьяўляецца ў выніку такога навуковага вывучэньня яе па прынцыпах агульнай мэтадалёгіі, ёсьць навука аб беларускай літаратуры, зьяўляецца беларускай гісторыка-літаратурнай навукай.

Сама па сабе напрашваецца супярэчнасьць, якая ўжо выцякае з папярэдняга, што літаратура вызначанай нацыі, тэй ці іншай пляменнай групы, мае свае асаблівасьці, якія толькі належаць ёй, і адсутнічаюць у іншых і якія так ці йначай адбіваюцца і на характары адпаведнай гісторыка-літарутарнай навукі. Гэта прадбачыцца заўсёды навуковай гісторыка літаратурнай думкай. Параўнальна ня вельмі даўно была высунута думка аб патрэбе этнолёгічнага кірунку ў гісторыі

літаратуры, які грунтуецца на вывучэньні гэнэолёгічных і пляменных асаблівасьцей, якія знайшлі свой адбітак у слоўным мастацтве. Пачынальнікам гэтага этнолёгічнага мэтаду зьяўляецца праф. А. Заўэр, які падаў праграму свайго мэтаду ў рэктарскай прамове, што казалася ў Празе ў 1907 годзе пад назваю „Гісторыя літаратуры і народазнаўства“ (Literaturgeschichte und Volkskunde“). Яго пасьлядоўцам, які прыстасаваў гэты мэтад да практыкі зьяўляецца Язэп Надлер; ён ужо ў нашыя дні (1912-1918 г.) выпусьціў трохтомавую працу „Гісторыя літаратуры нямецкіх пляменьняў і краін“ („Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften. Regensburg, Bd. I-III, 1912-1918 г.).

Прызнаючы поўную законнасьць вывучэньня нацыянальных і пляменных асаблівасьцей у сфэры літаратурнае творчасьці, паколькі яны ў ім знаходзяць свой мастацкі адбітак, трэба толькі зазначыць, што такія задачы могуць быць выкананы толькі пры параўнальным вывучэньні асобных літаратур і пры пабудаваньні гісторыка-літаратурнай навукі, якая ахапляе сабою мастацкую творчасьць цэлага народу, які падзяляецца на асобныя нацыянальныя пляменьні і групы. Цяпер навука аб літаратуры, якая пераходзіць, як ужо было зазначана, ад вызначэньня фактаў і іх навуковай групоўкі да вышуканьня законападобных абагульненьняў, ставіць сабе часова больш вузкія задачы, іменна, вывучэньне асобных пісьменьнікаў і поэтаў. З часам, калі монографічныя досьледы асобных пісьменьнікаў дадуць значны матар'ял абагульняючага характару, тады магчыма будзе ўтварэньне гісторыка-літаратурнай навукі ў разьмерах агляду літаратуры цэлага народу з паказаньнем яго этнолёгічных і гэнэолёгічных асаблівасьцей.

Зьвяртаючыся да выкладаньня задач і прыёмаў навуковага вывучэньня беларускай літаратуры ў межах асобных яе прадстаўнікоў, асобных пісьменьнікаў і поэтаў, трэба раней за ўсё спыніцца на цэлым шэрагу тэорэтычных пытаньняў, тое ці іншае вывучэньне якіх, дасьць мажлівасьць больш ясна і дакладна ўявіць самую схэму пабудаваньня беларускай гісторыка-літаратурнай навукі.

Да такіх разуменьняў, якія патрабуюць у першую чаргу тлумачэньня, належыць слова мэтад і зьвязаныя з ім разуменьні. Гэта слова паходзіць ад двох грэцкіх слоў: metodos і logos. Слова metodos складаецца з прыйменьніка meta—з рознымі значэньнямі—з, за, пасьля—і logos—пуць, дарога, шлях; такім чынам разуменьне мэтад ня ёсьць толькі прыём, спосаб вывучэньня пастаўленай праблемы, але й самы шлях, кірунак яго, а значыць адыходны пункт і разам з тым тую задачу, канчатковую мэту, да якой накіроўваецца гэта вывучэньне. Гэтыя чатыры моманты ў разуменьні мэтаду—адыходны пункт гледжаньня, прыём, кірунак і задача—цесна зьвязаны паміж сабой і складаюць адно непадзельнае цэлае. Слова logos ужываецца тут у значэньні—слова, мова, апавяданьне, вучэньне, выкладаньне. Значыць, мэтадалёгія ёсьць вучэньне аб тых адыходных прынцыпах, сродках, шляхох і мэтах, якія ў сваім злучэньні і ўтвараюць навуковае вывучэньне таго ці іншага матар'ялу. Такім чынам, „мэтадалёгія вывучэньня літаратуры“, альбо „мэтадалёгія літаратуры“ азначае выкладаньне адыходных пунктаў, спосабаў, кірункаў і задач вывучэньня іменна літаратуры, г. зн. мастацкае творчасьці ў галіне літаратуры; інакш кажучы, яна вызначае сыстэму навуковага мышленьня ў сфэры фактаў слоўнага мастацтва. У такім разуменьні мэтадалёгія літаратуры па сваёй формальнай структуры вельмі блізка прылягае да агульнай лёгікі.

Але лёгіка вызначае толькі агульныя нормы, агульныя ўмовы правільнага мышленьня, якія аднолькова распаўсюджваюцца на ўсе

галіны чалавечага знаньня; кожная навука, у тым ліку і гісторыка-літаратурная, грунтуецца на дасягненьнях агульнае лёгікі.

Але апрача агульнай, кожная навука мае сваю паасобную лёгіку, для якое яе аб'ектам зьяўляецца дадзеныя зьместу гэтай навукі. Паасобная лёгіка мае сваю *асаблівую прыроду*, якая адрозьніваецца ад агульналёгічнай. Гісторыка-літаратурная навука таксама, як і іншыя навукі, павінна імкнуцца да пабудаваньня свае ўласнае лёгікі, лёгікі навукі аб літаратуры, якая павінна мець справу выключна з мастацка-літаратурным матар'ялам і выпрацоўваць нормы, якія аб'яднаны ў адзін арганічна зьвязаны комплекс і якія распаўсюджваюць сваё дзеяньне толькі на дадзеную навуку.

Такім чынам лёгіка навукі аб літаратуры азначае сталую сыстэму мышленьня, якое выходзіць ад вядомых адыходных пунктаў і якое вызначае сыстэматычна аб'яднаны комплекс прыёмаў навуковага вывучэньня мастацкае творчасьці, накіроўвае досьледы яе на сталы шлях і мае на мэце выразна формуляваныя задачы.

Мэтадалёгія нашай гісторыка-літаратурнай навукі разьмяжоўвае вывучэньне мастацкага матар'ялу дваякім чынам, з аднаго боку, маецца на ўвазе вывучэньне яго, як такога, як зьявы іманэнтнае, бяз сувязі з іншымі зьявамі літаратурна-мастацкімі, вывучэньне яго ў *статычным* стане. З другога—задачаю вывучэньня зяўляецца пабудаваньне гісторыі літаратуры, вывучэньне яе *дынамычнага* стану, досьледы гісторыка-літаратурнага матар'ялу ў вядомай гістарычнай паступовасьці на фоне тэй культурнай асновы, з якою кожны мастак мае органічную сувязь. У першым выпадку, як вынік вывучэньня мастацкага матар'ялу, мы маем *поэтыку*, у другім—*гісторыю літаратуры*.

Абедзьве гэтыя дысцыпліны ўсё-ж такі можна і нават патрэбна аб'яднаць у адну навуку, якую трэба назваць *гісторыка-літаратурнай навукай*, альбо *навукай аб літаратуры*, якая аб'яднае ў сваім разуменьні абодва моманты вывучэньня мастацкае творчасьці.

Дзеля больш поўнага выяўленьня пастаўленага пытаньня, мы павінны спыніцца яшчэ на разьмежаваньні ўсіх навук на дзьве катэгорыі: навукі дакладныя, да якіх належаць дысцыпліны матэматычныя і прыродазнаўчыя і навукі недакладныя, якія абымаюць сабою дысцыпліны гуманітарныя і да якіх належыць наша гісторыка-літаратурная навука.

Найбольш закончаныя ў гэтай галіне да гэтага часу застаюцца погляды Г. Рыкэрта, якія ён паказаў у цэлым шэрагу сваіх прац („Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft", „Die Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung" і інш.), а потым пераказаў у сьціслым выглядзе ў яго „Філёзофіі гісторыі" („Die Philosophie der Geschichte"). Сутнасьць яго поглядаў на цікавае для нас пытаньне выказана ў наступных словах. „Бяз сумненьня,— кажа ён у сваёй „Філёзофіі гісторыі",— большая частка рэчаў і працэсаў прадстаўляе для нас цікавасьць пастолькі, паколькі яны маюць што-небудзь агульнае з другімі рэчамі і працэсамі; загэтым толькі гэта агульнае і прымаецца намі пад увагу, хаця фактычна кожная частка рэчаіснасьці ў ва ўсёй сваёй асабістасьці бязумоўна адрозьніваецца ад другой яе часткі і хаця ў сьвеце дакладна не паўтараецца. Затым, што асабістасьць большай часткі аб'ектаў нас зусім ня цікавіць, мы і ня ведаем іх ва ўсёй іх асабістасьці; аб'екты гэтыя зьяўляюцца для нас толькі *экзэмплярам* агульнага *радавога паняцьця*, якія заўсёды могуць быць заменены другімі экзэмплярамі таго-ж паняцьця; другімі словамі, мы разглядаем іх, як

быццам яны былі роўнымі, хаця ў *сапраўднасьці* яны ніколі ня роўныя, і загэтым мы абазначаем іх агульнымі радавымі імёнамі.

Гэта кожнаму знаёмае абмежаваньне нашага інтарэсу агульным тым што агульна вядомай групе прадметаў, начай кажучы, гэта *генэралізуючае разуменьне* рэчаіснасьці (generalisierende Auffassung), якое прымушае нас зусім няправільна дапушчаць, быццам у сьвеце сапраўды існуе роўнасьць і паўтарэньне—гэтага роду разуменьне рэчаіснасьці ўладае разам з тым для нас большай практычнай каштоўнасьцю. Яно разьмяжоўвае для нас і ўносіць вядомы парадак у неаглядную шматвобразнасьць і пярэстасьць рэчаіснасьці; яно дае нам магчымасьць орыентавацца ў ёй".

„З другога боку, генэралізуючае разуменьне рэчаіснасьці не ў якім разе ня вычэрпывае нашага інтарэсу да акаляючага нас сьвету, і, значыцца, нашых ведаў аб ім. Той ці іншы прадмет часта цікавіць нас у такой меры, у якой ён мае што небудзь *асаблівае*, яму толькі ўласьцівае (eigentümlich), што адрозьнівае яго ад усіх другіх аб'ектаў. Наш інтарэс, значыцца, і нашы веды аб ім накіраваны цалком на яго *асабістасьць*, на тое, што робіць яго непадменным; і калі мы таксама, вядома, знаем, што і яго, падобна ўсім другім аб'ектам, *можна* разглядаць, як экзэмпляр якога небудзь радавога разуменьня, то мы ўсё-ж такі ня хочам раўнаваць яго з другімі рэчамі, імкнуцца вылучыць яго з групы, на языку (мове) гэта адбіваецца ў тым, што мы прадмет у такім разе абазначаем не радавым, а ўласным імем. Так-жа і гэты раз разьмежаваньне і ўпарадкаваньне, ці, начай кажучы, *індывідуалізуючае разуменьне* рэчаіснасьці (individualisierende Auffassung) знаёма кожнаму; яно і не патрабуе загэтым далейшага тлумачэньня".(„Філёзофія гісторыі", СПБ, 1908 г., ст. 19—20).

Дзякуючы гэтаму Рыкерт паказвае, што існуе два віды навук і адпаведна гэтаму два галоўных навуковых мэтады. Адны навукі вывучаюць зьявы, якія „пераказваюцца", аднастайныя і адзначаюць іх заўсёдную і аднолькавую паступовасьць адну за другою, інакш кажучы, імкнуцца адшукаць *законы*. Другія, наадварот, дасьлядуюць зьявы *непаўторныя*, не падобныя адна да аднэй, якія сустракаюцца толькі адзін раз. Іх застаецца толькі *канстатаваць*, паказаўшы іх індывідуальныя рысы і ўласьціваські. Адпаведна гэтаму існуюць і розныя мэтады гэтых дзьвёх груп навук. Першыя адшукваюць падабенства, паўтораў і вывадаў ад паасобнага, індывідуальнага да агульнага; іх мэтад, як яго называе Рыкерт, абагульняючы *„генерализирующий"*. Другія зьвяртаюць сваю ўвагу на індывідуальныя адзіныя зьявы, адзначаюць частковыя рысы, вывучаць іх індывідуальную асаблівасьць, даючы памагчымасьці поўнае і дакладнае яе апісаньне: мэтад гэтых навук *„индивидуализирующий"*.

Да першых навук па думцы Рыкерта, належаць прыродазнаўчыя, а да другіх пераважна гістарычныя.

На гэтым пункце погляду стаіць і проф. Віндэльбанд у сваіх артыкулах, зьмешчаных у зборніку „Прелюдии" („Preludien"), які таксама падзяляе ўсе навукі на дзьве катэгорыі: навукі аб духу, гуманітарныя, па яго тэрміналёгіі—*ідыографічныя*, г. зн. навукі, якія апісьваюць асобныя зьявы ў межах належнага ім матар'ялу і навукі прыродазнаўчыя — *номотэтычныя*, г. зн. навукі, якія адшукваюць і ўтвараюць законы.

Цяпер само па сабе паўстае пытаньне аб тым, да якое з гэтых дзьвюх груп навук належыць наша гісторыка-літаратурная навука.

Каб адказаць на гэтае пытаньне трэба паперш падаць азначэньне разуменьня навукі з лёгічнага пункту погляду.

Навука ў формальна-лёгічным сэнсе ўяўляе з сябе сапраўдныя веды, якія характарызуюцца „сыстэматычным адзінствам“ (die systematische Einheit). У гэтае адзначэньне навукі ўваходзіць пазнаньне і ідыографічнае і номотэтычнае, як дае яму назву праф. Віндэльбанд, або па тэрмінолёгіі праф. Рыкерта індывідуалізуючае і генэралізуючае. Іншымі словамі разуменьне „сыстэматычнага адзінства“ абхапляе сабою і навуку, якая разумеецца, як „навукова абагульненыя веды“, веды, якія імкнуцца вызначыць агульныя законы на падставе абагульненьня генэралізацыі паасобных зьявішч і навуку, якая азначаецца, як „сыстэматычна аб'яднаныя веды“, якія маюць на ўвазе пазнаньне адзіночных фактаў, іх ідэёвую індывідуалізацыю.

Абедзьве задачы гэтага роду пазьнаньня ўласьцівы і гісторыка-літаратурнай навуцы.

Вывучэньне адзіночнага зьявішча ў галіне літаратуры, (асобнага мастацкага факту) мае сэнс і значэньне ў дваякіх адносінах. Паперш пазнаньне яго поруч з цэлым шэрагам іншых паасобных, індывідуальных выпадкаў патрэбна для вызначэньня агульнай законамернасьці, патрэбна, каб дасягнуць тую канцовую мэту, да якой імкнецца кожная навука, у тым ліку і гістарычна літаратурная, к дасягненьню даскаласьці дакладных навук. Падругое, вывучэньне індывідуальнага літаратурнага факту мае вагу, як такое, само па сабе, як вывучэньне зьявішча іманентнага. У гэтым выпадку пазнаньне такога роду будзе мець самастойны характар. Але дэтальнае і ўдумнае вывучэньне адзіночных фактаў мастацкае творчасьці мае апрача таго значэньне і для пазнаньня першага роду, пазнаньня, якое абагульняе, номотэтычнага, даючы ўсебаковае і глыбокае вывучэньне іх і тым памагаючы вызначэньню законамернасьці, якая значна больш набліжаецца да ісьціны і дакладнасьці, чым, каб такое вывучэньне ня мела месца.

Такім чынам, падобная пастаноўка пытаньня прыводзіць да таго выніку, што навука аб літаратуры мае ўласьцівасьці і адзнакі дзьвёх груп навук, якім Рыкэрт дае назву навук, што „індывідуалізуюць“ і навук, што „генэралізуюць“, г. зн. гістарычных і натуральных.

Выходзячы з гэтага палажэньня, мы азначаем ход навуковага вывучэньня літаратуры, як выяўленьне ідэальнае індывідуалізацыі асобных мастацкіх зьявішч і як стварэньне законамернасьці ў галіне гісторыка-літаратурных фактаў.

У зьвязку з пытаньнем, якое разглядаецца для больш поўнага яго ўразуменьня, трэба яшчэ прыпыніцца на разглядзе такіх разуменьняў, як „зьмест“ і „форма“ ў сфэры слоўных твораў.

Не прыпыняючыся на цэлым шэрагу думак па аднаму пытаньню падамо толькі погляды так званае „формальнае“ школы ў справе вывучэньня мастацкае творчасьці; погляды гэтыя адрозьніваюцца большаю сьвежасьцю і йдуць супроць традыцыйных азначэньняў гэтых разуменьняў.

З пункту погляду прадстаўнікоў формальнага вывучэньня літаратуры (*В. М. Жырмунскі.* Задачи поэтики. Журнал: „Начало“, № 1, 1921 г.; 2-е перапрабленае выданьне: „Задачи поэтики“ Зборнік: „Задачи и методы изучения искусств“. Петроград, 1923 г.; яго-ж: „К вопросу о формальном методе“. Прадмова да брашуры праф. Оскара Вальцэля: „Проблема формы в поэзии“ (Петроград, 1923 г.); яго-ж: Formprobleme in der russichen Literaturwissenschaft. „Zeitschrift für slawische Philologie“ Bd. I, 1/2 Leipzig, 1924“); *В. Шкловский.* Теория прозы. Москва, 1925; *Р. О. Якобсон.* Новейшая русская поэзия. Набросок первый. О Хлебникове. Прага, 1921; *Б. Эйхенбаум.* К спорам о формальном методе, „Печать и Революция“, кн. 5, 1924 г.), зьмест мысьліцца, як пэўны від

формы, як асобная група прыёмаў, якая адрозьніваецца ад іншых разнавіднасьцей іх у агульным комплексе поэтычных сродкаў. „Форма“ больш шырокае разуменьне. Яно абхапляе сабою ўсю супольнасьць прыёмаў поэтычнага мастацтва, а „зьмест“ больш вузкая і складае толькі тую частку формы, якая мае назву „поэтычнае тэмы“. Па за ёй няма іншага зьместу“; ёсьць толькі „форма“, „прыём“, пазбытыя „зьместу“. Значыцца традыцыйныя разуменьні „зьмест“ і „форма“, у разуменьні „формалістых“ злучаюцца ў адзін тэрмін—прыём, які і складае прадмет вывучэньня ў галіне поэтыкі.

Наш асабісты погляд на закранутыя пытаньні наступны.

Традыцыйнае адрозьніваньне „зьместу“ і „формы“ ня губляе свайго значэньня і пасьля тых закідаў, якія былі зроблены „формалістымі“ і іх прыхільнікамі. Іх паказаньне на тое, што „ўмоўнае супроцьстаўленьне формы і зьместу („як“ і „што“) у навуковым дасьледзе прыводзіла заўсёды да зацьвярджэньня іх злучнасьці ў эстэтычным аб'екце і, дзякуючы гэтаму, да „малое плённасьці пры высьвятленьні“ спэцэфічных асаблівасьцей чыста фармальнага моманту ў мастацкай структуры твору мастацтва“, ня маючы пад сабою вытвараючага грунту. „Малая плённасьць“ у вывучэньні формы тлумачыцца, перш за ўсё тым, што інтарэс гісторыка-літаратурнай думкі да гэтых часоў быў накірован пераважна ў бок таго, або іншага вывучэньня „зьместу“, ідэёвасьці твору; „форма твору, або зусім не закраналася, або калі і закраналася дык гэтак мала, што гублялася ў вялізных меркаваньнях або пытаньнях першага парадку. Інтарэс да „зьместу“ пераважаў над інтарэсам да „формы“. Такім чынам, „малая плённасьць“, тлумачыцца хутчэй „гістарычнымі“ ўмовамі, чымся прычынамі тэорэтычнае ўласьцівасьці.

Таксама, і другі іх закід што падзел на „форму“ і „зьмест“ „мае ў сабе пэўную двухсэнсовасьць“, зноў ня можа быць ўзяты пад увагу. „Двохсэнсоўнасьць“ у разуменьні „формалістых“ складаецца з таго, што пры адрозьніваньні „формы“ і „зьместу“, першае разуменьне мысьліцца, як „пасудзіна“, куды льлецца „вадкасьць“—„зьмест з ужо гатовымі нязьменнымі ўласьцівасьцямі“, мысьліцца як „знадворнае ўпрыгожаньне“, „цацка“, а другое, як „позаэстэтычная рэальнасьць“, якая захавала ў мастацтве свае ранейшыя ўласьцівасьці і пабудавана не па асабістых мастацкіх законах, а па законах электрычнага сьвету“.

Але такая тоесамасьць позаэстэтычнай рэальнасьці з эстэтычнай зноў такі не зьўляецца вынікам тэорэтычнага адрозьніваньня „формы“ ад „зьместу“; яна і ў даным разе тлумачыцца прычынамі „гістарычнага“ характару; гэтая „тоесамасьць“ складае продукт гісторыка—публіцыстычных вывучэньняў мастацкае творчасьці, якія разглядаюць кожны літаратурны твор, як гістарычны дакумэнт, каштоўны толькі, як сродак для абмалёваньня абкружаючых абставін, г. зн. тэйсамае пазаэстэтычнае рэальнасьці. Але цяпер паміж гісторыяй грамадзкай думкі, якая і ацэньвае кожны літаратурны твор, як гістарычны матэрыял і навукай аб літаратуры адбываецца азначанае разьмежаваньне і наша гісторыка літаратурная навука выходзіць на шлях самастойнага і незалежнага разьвіцьця. Такім парадкам, з гэтае прычыны ўхіляецца і самая крыніца для стварэньня „двохсэнсоўнасьці“ і значыцца, тоесамасьці эмпірычнай рэальнасьці з мастацкай.

З нашага пункту погляду, літаратурны твор ёсьць зьявішча эстэтычнага парадку, прадстаўляючае з сябе складаны організм, які вытвараецца з цэлага шэрагу складаных элемэнтаў таксама эстэтычнай якасьці.

Кожная з такіх частак жыве сваім жыцьцём; яна зьяўляецца мастацкай актыўнасьцю, якая мае сваю прыроду і сваю пэўную мас-

тацкую тэлеолёгію; яна выпаўняе пэўныя заданьні поэтычнага характару, зьяўляючыся з гэтага боку *сродкам* для дасягненьня пэўных мастацкіх мэтаў, *прыёмам* поэтычнай творчасьці. Толькі гэтыя мастацкія актыўнасьці, як у разрозьненым відзе, так і ў іх адзінстве, і могуць быць прадметам гістарычна-літаратурных вывучэньняў. Толькі той або іншы асобны элемэнт мастацкага твору зьяўляецца *літаратурным фактам*, вывучэньне якога толькі можа быць грунтам для пабудовы навукі аб літаратуры. Такім парадкам на падставе досьледу самога аблічча, характару кожнай поэтычнай актыўнасьці, а таксама яе мэтаімкнёнасьці і павінна быць пабудована вывучэньне мастацкага твору ў яго цэлым і ў асобных частках. Утвараць навуку аб літаратуры на старых асновах, начай кажучы, лічыць мастацкім фактам твор у яго цэлым, заўсім не магчыма, бо гэта-б азначала паўтараць вопыт, які раней ня ўдаўся. У сучасны момант усё больш і больш усьведамляецца тая думка, што канчатковая мэта, якую ставіла сабе наша навука, менавіта, утварэньне гісторыі літаратуры, не дасягнута. Гісторыі літаратуры пабудаваць не ўдалося. Тое, што вядома пад гэтай назвай, не адпавядае таму, чым павінна быць сапраўдная гісторыя літаратуры.

Кожнае зьявішча, якое складае твор мае сваю „форму“ і свой „зьмест“ і задача першай часткі навукі аб літаратуры, г. зн. поэтыкі, складаецца з вывучэньня абодвых бакоў мастацкае творчасьці—фармальнага і нутранога, ідэёвага. Па свайму характару „зьмест“ і „форма“ маюць значную match="розна"рознастайнасьць; „зьмест“ твору, яго ідэёвасьць, можа быць эмоцыяльным або лёгічным, сэнсавым; „форма“ яго, якая неразрыўна зьвязана са „зьместам“ будуецца, так сама, на падставе розных прынцыпаў лёгічнае ўласьцівасьці, паасобна, на катэгорыях граматычнага парадку. Такім чынам, з боку нутраное структуры, гэтыя разуменьні не адпавядаюць таму, што зазначана ў традыцыйным разуменьні гэтых тэрмінаў, якое мысьліць кожнае з іх, як нешта адзінае („пасудзіна“—гэта „форма“, у якую льлецца „вадкасьць“ —„зьмест“). Само па сабе разумеецца „зьмест“, як прадмет вывучэньня, бярэцца ў яго эстэтычным выглядзе, прайшоўшым скрозь прызму мастацкага ўспрыйманьня і поэтычнай апрацоўкі. Пазаэстэтычная рэальнасьць не зьяўляецца аб‘ектам поэтыкі; яна, як даная прыродай, як рэальны матэрыял мастацтва, можа зьяўляцца толькі крыніцай *тлумачэньня* асобных зьявішч, якія ўваходзяць у твор і яго складаюць.

Ад разгляду паказаных разуменьняў, якія зьяўляюцца асновай гісторыка-літаратурнай навукі, просты пераход да таго, каб даць пэўнае адзначэньне, тую або іншую пэўную формулу для гісторыка-літаратурнай навукі ў галіне яе зьместу, ахопу і межаў. Пастаўленае пытаньне мае паважнае значэньне, бо і яно ў значным стопні, поруч з наяўнасьцю дакладна вызначанага мэтаду, азначае стопень навуковасьці нашай гісторыка-літаратурнай дысцыпліны. Нажаль, у даны час, з прычыны яе маладога ўзросту, гэтае пытаньне ня можа быць разьвязана цалкам і ў чыста аб‘ектыўных формах. Такое разьвязваньне належыць яшчэ будучыне.

Цяпер магчымы некаторыя меркаваньні адносна данага пытаньня.

Аб‘ектам вывучэньня гісторыка-літаратурнай навукі, прадметам яе досьледу, зьяўляецца мастацкая творчасьць. Яна ўяўляе з сябе азначаны выгляд мастацтва, іменна, слоўнага; мастацкая літаратура— гэта слоўнае мастацтва. Значыцца, гісторыка-літаратурная навука,

якая складаецца з дзьвюх частак—поэтыкі і гісторыі літаратуры,—ёсьць навука аб слоўным мастацтве.

Але само па сабе паўстае пытаньне аб тым, што такое слоўнае мастацтва, якія яго межы, яго ахоп і як магчыма формуляваць тое азначэньне яго, якое адбіла-б ідэёвую і формальную існасьць гэтага мастацтва, а тым самым вызначыла-б пэўнае месца сярод іншых відаў мастацтва.

Адказаць на пастаўленае пытаньне ў яснай і дакладнай форме ў даны час, у пэрыяд яшчэ маладога існаваньня гісторыка-літаратурнай навукі, няма магчымасьці. Гэта складае бясспрэчна адно з самых слабых мейсц навукі аб літаратуры. Праўда, мы маем цэлы шэраг тлумачэньняў такіх разуменьняў, як поэзія, поэтычнае мастацтва, літаратура, гісторыя літаратуры, якія ідуць з глыбокай мінуўшчыны. Аднак усе яны маюць занадта агульны, мала конкрэтны характар і не разьвязваюць пастаўленай проблемы ў яснай дакладнай і рэальнай форме. Яны маюць цікавасьць толькі гістарычную. Апрача таго, трэба адзначыць і тое, што ў тых самых азначэньнях разуменьня літаратуры бярэцца пад увагу толькі зьмест, ідэёвасьць помнікаў мастацкае творчасьці. Форма-ж іх аддаецца пад загад тэорыі літаратуры—яе поэтыкі і так званай „тэорыі пісьменства“. У сфэры гісторыі літаратуры—форма або зусім абыходзіцца, або ёй даецца такое далёкае мейсца, што яна зусім скрадваецца зьместам, які займае ў пляне пабудаваньня гісторыі літаратуры галоўнае палажэньне.

Акадэмік А. М. Весялоўскі, адзін з першых тэорэтыкаў гісторыка-літаратурнай думкі, прызнаў форму мастацкага твору за об‘ект гісторыі літаратуры, што форма гэтак сама важна, як і зьмест. Таму яго канчатковае азначэньне гісторыі літаратуры мае на ўвазе адзнакі як формальныя, так і ідэёвыя. У сваім артыкуле „З уступу ў гістарычную поэтыку“ (Збор. твораў, том I, СПБ, 1913 г., ст. 30 і наст.) ён кажа, што „адзін з найбольш сымпатычных поглядаў на гісторыю літаратуры можа быць выказаны такім прыблізна азначэньнем: гісторыя літаратуры ёсьць гісторыя грамадзкай думкі ў вобразна поэтычным перажываньні, і ў формах, што яго адбіваюць; гісторыя думкі больш шырокае разуменьне,—тлумачыць ён,—літаратура—яе паасобная праява; яе паасобнасьць дапушчае яснае разуменьне таго, што такое поэзія, што такое эволюцыя поэтычнае сьвядомасьці і яе форм, інакш мы не гаварылі-б аб гісторыі“.

У гэтай заяве ак. Весялоўскага два моманты; першы, так або інакш, азначае *гісторыю літаратуры*, а другі кажа аб *„ясным разуменьні“* таго што, уяўляе з сябе *об‘ект гэтае гісторыі*, г. зн. *літаратура сама па сабе*, па за яе гістарычнымі, або якімі небудзь іншымі абкружэньнямі. Аднак, такога „яснага разуменьня“ ня існуе; адносна гэтага мы „ня змовіліся“; „гэтае пытаньне, заяўляе ак. Весялоўскі,—застаецца адчыненым для будучага; яго разьвязваньне залежыць ад цэлага шэрагу сыстэматычных прац і разьвязваньня паасобных задач, якія ўваходзяць у тую самую галіну“. Такім чынам, гэткае істотнае пытаньне гісторыка-літаратурнае навукі і ў даным разе засталося не разьвязаным.

Адсутнасьць „яснага разуменьня“, такіх разуменьняў, як „літаратура“, „слоўнае мастацтва“ тлумачыцца станам нашай маладой навукі, якая цяпер толькі выступае на шлях навуковага разьвіцьця. Тым часам, як правільна зазначыў ак. Весялоўскі, разьвязваньне гэтага пытаньня залежыць „ад цэлага шэрагу сыстэматычных прац“, якія чуць толькі яшчэ пачынаюць пэрыяд свайго нараджэньня, і далёкі яшчэ ад навуковай дасканаласьці. Але бясспрэчна, што *сыстэматычная* праца

ў галіне вывучэньня літаратуры будзе выканана і гэта дасьць магчымасьць разьвязаць даную проблему.

Аднак і цяпер, у пэрыяд свайго юнацтва наша навука павінна мець умоўнае і прыблізнае азначэньне ахопу і межаў свайго аб'екту. На наш погляд, гісторыка-літаратурная навука *часова* павінна мець справу ў сваім вывучэньні з тым, чаму можна даць назву бясспрэчна мастацкага матар'ялу, які азначаецца „прыблізнымі" формуляваньнямі, ужо апрацаванымі гісторыка-літаратурнай думкай. Калі, напрыклад, такія творы, як „Пір"—Платона, прамовы Цыцэрона, „Epistolae obscurorum virorum", „Эмиль"—Ж. Ж. Руссо, летапісы, казаньні і інш. з боку сваёй прыналежнасьці да твораў мастацкага парадку выклікаюць запытаньні і не адпавядаюць тым прынцыпам, якія вызначаюцца формулямі і азначэньнямі, што ўжо маюцца, дык яны часова павінны быць выключаны з сфэры гісторыка-літаратурных вывучэньняў. Калі навука аб літаратуры шляхам вывучэньня бясспрэчна мастацкага матэрыялу ў сваім разьвіцьці пасунецца наперад настолькі, што дасьць пэўныя нагляданьні адносна істотных і патрэбных азнак слоўнага мастацтва ў тым, або іншым стопні бязумоўных, то тады ў мэтах навуковага ўдасканаленьня вынікаў і абагульненьняў, якія ўжо ёсьць, магчыма і пашырэньне асадак гісторыка-літаратурнага матар'ялу. Лічачы часовай патрэбнасьцю досьлед толькі бясспрэчна мастацкіх помнікаў літаратуры, мы ня кажам аб *стопні* іх мастацкасьці, іншымі словамі, мы ня хочам сказаць, што неабходна вывучаць толькі першаклясных мастакоў, зор першай велічыні. Мы падкрэсьліваем толькі *бясспрэчнасьць*—разуменьне больш шырокае, чымся разуменьне, якое ўваходзіць у першае, як у сваіх нізкіх долях, так і ў высокіх; інакш мы кажам аб бясспрэчных мастацкіх творах пісьменьнікаў, як першаразрадных, гэтак і другаразрадных.

II.

Ужо было адзначана, што гісторыка-літаратурная навука мае сваёй задачай вывучэньне мастацкага матар'ялу ў падвойных адносінах.

З аднаго боку, яна вывучае яго, як зьявішча іманентнае, у яго статычным становішчы. Гэты момант гісторыка-літаратурнага вывучэньня дапушчае *констатаваньне*, вызначэньне, апісаньне, прывядзеньне ў вядомасьць ідэёвых і формальных зьявішч мастацкае творчасьці. У выніку такога вывучэньня маецца, на мэце ўтварэньне тэорыі мастацкае творчасьці пісьменьніка, які дасьлядуецца, пабудаваньне яго *поэтыкі*.

З другога боку—навука аб літаратуры мае на сваёй мэце вывучэньне і *дынамічнага* стану літаратуры, досьлед мастацкага матар'ялу з боку адносін гістарычнай паступовасьці. У гэтым выпадку задачу гісторыка-літаратурнай працы складае *экзэгітаваньне*, тлумачэньне з умоў гісторыка-культурных абставін таго, што дасягнута ўжо папярэднім вывучэньнем, што ўжо констатавана ў сфэры зьместу і формы мастацкае творчасьці. Гэты экзэгітуючы момант гісторыка-літаратурных вывучэньняў мае сваёю задачаю пабудаваньне *гісторыі літаратуры*.

Абодвы пытаньні вывучэньня—поэтыка і гісторыя літаратуры, як зазначалася, складаюць зьмест гісторыка-літаратурнае навукі, або навукі аб літаратуры.

Для пабудаваньня поэтыкі мастака, які вывучаецца, а таксама для складаньня гісторыі яго мастацкае творчасьці, у першую чаргу трэба выканаць папярэднюю чарнавую працу тэкстолёгічнага характару, якая мае на мэце атрыманьне навукова выданага тэксту твору

данага аўтара. Гэтую важную працу выконвае мэтад філёлёгічны, які ў галіне сваіх тэорэтычных падстаў распрацованы вельмі дэтальна. Толькі маючы каля рук навукова выданы тэкст мастацкага матар'ялу магчыма распачынаць яго вывучэньне г. зн. спачатку складаць поэтыку, а потым гісторыю літаратуры.

Разьвязваньне першай з пастаўленых задач гісторыка-літаратурнае навукі—пабудаваньне поэтыкі, перш за ўсё, выклікае пытаньне аб тым, які тэорэтычны зьмест яе, якавы тыя мэтадалёгічныя прынцыпы і заданьчі, агульныя і паасобныя, якія павінен паставіць гісторык літаратуры, абмалёўваючы першы момант гісторыка-літаратурнага вывучэньня, іменна, констатаваньне ідэёвых і формальных асаблівасьцяй у творчасьці, якая дасьлядуецца.

Маючы на ўвазе лёгічныя падставы і вымаганьні, зьвязаныя з разуменьнем навукі ў яе шырокім ахопе, аб чым гутарка ўжо была, а таксама адыходзячы ад тых дапушчэньняў адносна ўзаемных адносін між ідэёвасьцю і формай мастацкага твору, якія формуляваны раней, гэтую першую частку гісторыка-літаратурнага вывучэньня, што мае сваім зьместам конструяваньне поэтыкі мастака, нам здаецца мэтазгодным пабудаваць па наступнай схэме.

Кожны мастацкі твор складаецца з цэлага шэрагу актыўнасьцяй, органічных частак, якія разьмяркоўваюцца ў ім згодна азначаных тэлеолёгічных заданьняў. Кожная з такіх актыўнасьцяй у адносінах да твору ў цэлым зьяўляецца яго *мастацкім* матар'ялам. Значыцца мастацкая творчасьць у яе процэсе, з пункту погляду лёгічнага, можа разглядацца, як *конструяваньне*, якое зьдзяйсьняецца шляхам складаньня композыцыі ў вадно цэлае азначаных частак мастацкага матар'ялу. Такім чынам, гэта акалічнасьць дае поўнае права гаварыць, паперш за ўсё, аб компазыцыйных прынцыпах творчасьці, тлумачачы процэс мастацкай працы, як композыцыю таго, ці іншага парадку і звараочаючы сваю аналізуючую ўвагу на вывучэньне, з аднаго боку, мастацкага матар'ялу ў паасобных яго частках, а з другога—на складаньне, кампанаваньне яго ў вадно тэлеолёгічнае цэлае.

Адыходзячы ад гэтых меркаваньняў, мы лічым, што поэтыка заключае ў сабе ня толькі вучэньне, а *спосабах* альбо *прыёмах пабудовы* мастацкіх твораў; яна ставіць сваёй задачай апісаньне, констатаваньне *ўсяго* наліччa мастацкіх актыўнасьцяй, якія ствараюць літаратурны твор, з боку іх прыроды—формальнай і тэматычнай, а таксама выпаўняемых імі мастацкіх функцый—іх тэлеолёгіі.

У залежнасьці ад прыроды і характару асобных элемэнтаў мастацкага матар'ялу, якімі дзейнічае пісьменьнік у процэсе сваёй творчасьці, композыцыя можа быць рознай. Па нашай думцы, у ёй стала вылучаюцца тры віды.

Першы—композыцыя *фонэтычная*, або *эўфонічная*, якая мае справу з матар'ялам фонэтычнае ўласьцівасьці—гукамі. Гэта, іменна той від композыцыі, які адрозьнівае вершаваную мову ад невершаванай бо, як адзначаюць навейшыя дасьледчыкі ў гэтай галіне, розьніца паміж імі і складаецца з таго, што ў вершах гукавое заданьне пануе па-над сэнсавым, а ў прозе-сэнсавае—па-над гукавым. Фонэтычная композыцыя абхоплівае сабою наступныя зьявішчы мастацкае творчасьці: 1) сымболіку гукаў—асонансы, алітэрацыі, гукавыя паўторы, 2) рыфміку, 3) мэтрыку, 4) мэлёдыку, 5) рытміку.

Другі выгляд композыцыі сваім матар'ялам мае асобныя слоўныя адзінкі, а таксама і комплексныя, якія ў творы атрымліваюць тое, ці іншае мастацкае значэньне. Гэта тыя зьявішчы мастацкага матар'ялу, якія ўваходзяць у разуменьне стылістыкі. Адпаведна гэтаму і да-

наму выгляду композыцыі належыць даць назву *стылістычнай*. У склад композыцыі гэтага роду ўваходзяць: 1) слоўныя адзінкі: нэолёгізмы, сэнтэтычныя ўтварэньні і інш., 2) слоўныя комплексы: а) сымболь, в) мэтафора, в) антытэза, d) градацыя, е) параўнаньні, f) прыслоўкі g) паўторы, i) інвэрсыя, k) мастацкі сынтакс і інш.

Апошні выгляд композыцыі можа быць названым *сюжэтным*, паколькі ў межах яе пісьменьнік, маючы справу з матар'ялам ужо апрацаваным у фонэтычных і стылістычных адносінах, будуе мастацкі твор у яго скончаным выглядзе, разьмяркоўваючы асобныя яго органічныя часткі ў азначаным парадку, якi ўмоўна можна выявіць у тэрмінах—сюжэтнае пабудаваньне. Гэты выгляд композыцыі разглядае: 1) тэмы, 2) мотывы—пэрсонажныя, абстановачныя, соцыяльныя, бытавыя, філёзофскія, матывы прыроды і др. і 3) сюжэты.

Мы зазначылі прыкладную схэму асобных частак поэтыкі і паказалі ў межах кожнай з іх шэраг паасобных пытаньняў, надаўшы ім азначаныя конкрэтныя назвы. Уводзячы іх ва ўжытак навуковага вывучэньня мастацкага твору, трэба мець на ўвазе, што большасьць іх ня мае яшчэ дакладных азначэньняў і строга азначаных граніц. Значная частка гэтых разуменьняў была азначана яшчэ ў клясычнай старажытнасьці. У прыватнасьці Арыстотэль зрабіў вялікі ўклад у гэтай галіне ведаў, падарыўшы свае дасягненьні наступнаму часу. Рымская старажытнасьць у асобе Горацыя, Квінтыліана і іншых тэорэтыкаў літаратуры паўтарыла гэтыя вынікі, дадаўшы да іх вельмі мала. Сярэднявякоўе і новы час таксама ў значным стопні абмежаваліся толькі паўтарэньнем тых ведаў, якія яны атрымалі па традыцыі ад мінулых часоў. Да сучаснасьці гэтыя разуменьні, што азначаюць актыўнасьці, якія складаюць мастацкую творчасьць, маюць умоўны характар. Задача дасьледчыка ў галіне гэтага пытаньня састаіць ў тым, каб на падставе навуковага вывучэньня мастацкае творчасьці, даць азначаныя і дакладныя формулы для гэтых разуменьняў.

Апрача таго, у даныя часы мы ня можам з поўным праканаеньнем сказаць, што тыя зьявішчы мастацкае творчасьці, якія ўжо занатаваны і маюць азначаную назву, абхопліваюць *увесь круг* тых складаных частак, якія ўтвараюць мастацкі твор. Толькі дэтальнае ўдумнае вывучэньне літаратуры, накіраванае ў гэты бок, дасьць на гэта канчатковы адказ.

Далей пытаньне аб узаемных адносінах і тэлеолёгічнай сувязі між асобнымі актыўнасьцямі, якія ўжо ўвайшлі ў асадкі гісторыка-літаратурных разуменьняў таксама застаецца да гэтых часоў цьмяным і вымагае для сябе вычэрпваючага адказу. Той парадак у разьмеркаваньні паасобных пытаньняў поэтыкі, які падаецца намі, мае ўмоўны і часовы характар, паколькі мы ня маем яшчэ цяпер грунтоўных даных для вызначэньня патрэбнай іерархічнай паступовасьці між імі.

Мы вызначалі агульныя заданьні ў галіне вывучэньняў першага парадку, вывучэньняў констатуючай уласьцівасьці ў сфэры пабудаваньня поэтыкі мастака, якія ў сваю чаргу выклікаюць пытаньне аб *парадку* іх дасьледваньня. Нам думаецца, што вывучэньні кожнай з пастаўленых задач поэтыкі пісьменьніка, кожнага зьявішча ў галіне композыцыі фонэтычнай, стылістычнай і сюжэтнай, павінна быць пабудавана па наступнаму пляну.

Перш за ўсё, вывучэньне таго ці іншага прыёму творчасьці, яго актыўнасьцяй, можа быць выканана дваякім чынам—або ў паземным, уздоўжным разрэзе, або ў простастаўным, папярочным.

У першым выпадку, вядомае зьявішча напрыклад, прысловак, параўнаньне і г. д., або ўсе спосабы вывучаюцца на працягу ўсяе

творчасьці мастака. Непасрэдным і бліжэйшым об'ектам вывучэньня зьяўляюцца ў гэтым разе самыя актыўнасьці творчасьці, іх стан у творах пісьменьніка—характар іх і выпаўняемыя імі поэтычныя заданьні; мастацкі матар'ял у яго асобных творах губляе свае індывідуальныя асаблівасьці ў сфэры спосабаў, якія вывучаюцца; кожны самастойны твор ня прыцягвае ўвагу дасьледчыка да вывучэньня яго адмен у галіне тэй, ці іншай яго актыўнай часткі. Яго цікавасьць накірована ў бок досьледаў данага прыёму ва *ўсёй* творчасьці аўтара, які вывучаецца.

У другім выпадку кожны асобны твор пісьменьніка зьяўляецца прадметам вывучэньня з боку яго актыўнасьцяй, з прычыны чаго яго індывідуальная фізыономія выяўляецца ў больш яснай і азначанай форме. Аднак і адмены і асаблівасьці ў адносінах тых ці іншых спосабаў больш выразна могуць быць вылучаны пры параўнаньні з шэрагам іншых твораў вывучаемых у тым самым парадку.

Абодвы спосабы вывучэньня маюць пад сабою навуковы грунт і даюць вынікі, хоць і рознага роду, але аднальково каштоўныя для нашае навукі. Аднак, пры выкананьні задачы другога роду—вывучэньня простастаўнага—сустракаюцца значныя *тэхнічныя* перашкоды, асабліва ў межах такога жанру творчасьці, які налічвае вялікую колькасьць асобных твораў. Асабліва гэта трэба сказаць аб творчасьці лірычнай, якая ў большасьці мастакоў выяўляецца ў значнай колькасьці асобных вершаў. Пры аналізе кожнага лірычнага вершу ў адносінах яго спосабаў, у адносінах да яго складаных частак, калі мы вывучаем усю сумеснасьць твораў данага віду, атрымоўваецца ланцуг невялікіх самастойных апісаньняў, але ў агульнай суме аднастайных і паўторных, якія пазбываюць дасьледаваньне ў яго цэлым гарманічнага адзінства. Дзеля гэтага, як асобны спосаб, вывучэньне простастаўнае можа быць ужыта толькі пры досьледах невялікай колькасьці асобных твораў, толькі нязначнай часткі таго ці іншага жанру творчасьці. У межах вывучэньня твораў мастака ў іх сумеснасьці, што мы галоўным чынам і маем на ўвазе пры пабудаваньні гісторыка-літаратурнай навукі, патрэбна злучэньне гэтых двох спосабаў вывучэньня ў адно сыстэматычнае цэлае, што залежыць ужо ад асабістага ўменьня кожнага дасьледчыка.

Актыўнасьці, творчасьці, якія вывучаюцца пры пабудаваньні поэтыкі, належыць браць—адна па другой—з твораў мастака, які дасьлядуецца. Браць іх у мэтах палягчэньня далейшай працы па-над імі належыць, разьмеркаваўшы мастацкія творы ў хронолёгічным парадку зьяўленьня кожнага з іх у сьвет, а таксама па асобных родах і відах творчасьці.

Потым здабыты матар'ял, які тычыцца таго, ці іншага зьявішча і мае сыры бязформавы выгляд, падлягае азначанай апрацоўцы. З тае прычыны, што вывучэньне ў гэтай частцы гісторыка-літаратурнае навукі мае констатуючы характар, апрацоўка матар'ялу можа быць толькі клясыфікацыйнае ўласьцівасьці. Першы момант яе складае клясыфікацыя спосабу, які вывучаецца ў парадку *лёгічным*. Другі—клясыфікацыя яго ў *хронолёгічнай* паступовасьці і трэці—разьмеркаваньне гэтага спосабу па *родах* і *відах* мастацкае творчасьці.

Істотную частку гэтай стадыі вывучэньня, складае клясыфікацыя *лёгічная*, якая мае сваёй задачай шляхам азначанай генэралізацыі матар'ялу; зрабіць вядомым *усю наяўнасьць* зьявішча, што вывучаецца ў творчасьці мастака. У аснову клясыфікацыі павінны быць паложаны аднначасова прынцыпы ўзятыя з галіны нагляданьняў над паходжаньнем мастацкіх зьявішч—тэматычнай і фармальнай, а таксама і выпаў-

няемай імі мастацкай мэтаімкнёнасьці. Задача вучонага будзе складацца з таго, каб пабудаваць лёгічна зграбны малюнак вывучэньня ўсяе сумы констатаваных зьявішч на аснове клясыфікацыі іх па азнаках зьместу і формы. У гэтым выпадку толькі творчы талент дасьледчыка можа служыць асновай для пасьпешнага разьвязваньня пастаўленага пытаньня.

Пры аналізе гэтага парадку творчасьць пісьменьніка ў яе цэлым характарызуецца з боку спосабу, які вывучаецца, паказваючы нам, у якіх відах і формах ён „прысутнічае“ у ім. Але адначасна з гэтым, у асадках гэтага самага вывучэньня мы атрымоўваем фактычныя даныя, ва ўсякім разе, у межах творчасьці аднаго мастака, які вывучаецца для меркаваньня аб прыродзе самага спосабу, як такога. Рознастайныя віды, занатаваныя ў творы, што вывучаецца, даюць вялікі конкрэтны матар'ял для больш выразнага азначэньня іх існасьці і ўласьцівасьцяй. У асадках клясыфікацыі, іменна, гэтага парадку мы будзем мець тыя даныя, на падставе якіх павінна разьвязвацца адна з канцовых задач нашай навукі—пабудаваньне тэорыі поэтыкі, як *агульнай* дысцыпліны аб слоўным мастацтве. Такім чынам пры вывучэньні гэтага шэрагу і творчасьць пісьменьніка і самы спосаб, які ў ім зазначаецца, урэшце атрымоўваюць тое, ці іншае фактычнае асьвятленьне. Але ў межах тэй самай клясыфікацыі ўвага дасьледчыка павінна быць накірована і ў бок вызначэньня *мастацкае тэлеолёгіі* тэхнічнай актыўнасьці, якая вывучаецца. Калі, напр.: у галіне параўнаньняў, або мэтафор, мы ўстанавілі, шляхам азначанай клясыфікацыі, шэраг тэматычных зьявішч і паказалі адначасова адпаведныя формы, якія іх выражаюць, дык мы тым самым у процэсе гэтага абагульваньня, вызначым і падставы для вынікаў адносна іх тэлеолёгіі. Мы можам у гэтым выпадку сказаць, што мастак ужывае вядомыя формы паказаных спосабаў, *для выражэньня* азначаных ідэёвых велічынь. Такім чынам, тым самым мы адкажам на пытаньне: для чаго, у якіх мэтах пісьменьнік ужывае той ці іншы спосаб, г. зн. вызначаем даныя для меркаваньня аб мастацкай мэтаімкнёнасьці аўтара ў межах зьявішча яго поэтыкі, якое дасьлядуецца.

Але разуменьне мастацкай тэлеолёгіі па свайму зьместу ўяўляе з сябе зьявішча складанага парадку. Мастацкае імкненьне пісьменьніка накіроўваецца ў розныя бакі ня толькі ў галіне яго ідэёвых пабудоў, але і формальных. Возьмем для прыкладу такі выпадак. Можна лічыць зазначаным той факт, што параўнаньні выражаныя за дапамогай злучнікаў больш яскравы і выразны, чымся параўнаньні, выражаныя ў параўнальнай ступені і прыладным склонам. У процэсе чытаньня або слуханьня—параўнаньні другога роду амаль зусім не заўважваюцца і ня прыпыняюць на сабе ўвагу чытача або слухача. Калі ў творчасьці таго, ці іншага мастака мы зазначаем, што „злучковыя“ параўнаньні зьяўляюцца значнна пераважваючымі па-над параўнаньнямі бяззлучковымі, дык мы адгэтуль можам зрабіць вывад, што стыль пісьменьніка ў сфэры данага спосабу носіць рысы яснасьці, выразнасьці, *плястычнасьці*. У гэтым выпадку мы адзначаем, пэўную долю тэлеолёгічнасьці параўнаньняў у адносінах да іх граматычнай формы.

Але адначасова ў гэтым мы можам таксама паказаць мастацкія мэты і ў асадках лёгічных форм параўнаньня. Гэтак мы ведаем, што параўнаньні т. зв. прэпозыцыйныя (тэрмін проф. А. А. Потэбні) зьмяшчаюць вобраз, які тлумачыць прадмет параўнаньня, на першым месцы, адсуваючы самы прадмет на другі плян. Наадварот—постпозыцыйныя ставяць прадмет, які вымагае параўнаньня, наперадзе, а вобраз—ззаду яго. У першым выпадку вобраз параўнаньня, які ўспрый-

маецца чытачом у першую чаргу і ўсьведамляецца ім тады, калі яшчэ самы прадмет яго невядомы, служыць мэтам *эволюцыйнай* уражальнасьці, псыхолёгічнай экспрэсыўнасьці. У другім-жа, наадварот, вобраз, які ідзе за прадметам, яго тлумачыць, конкрэтызуе і выконвае, такім чынам, задачы *плястычнага* абмаляваньня прадмету. Мы зазначаем толькі агульныя магчымасьці ў сфэры тэлеолёгічнасьці асобных зьявішч поэтыкі. У кожным асобным выпадку толькі асабістае адчуваньне дасьледчыка можа асьвятліць гэтае пытаньне ўва ўсёй яго яснасьці і азначанасьці.

Клясыфікацыя другога роду—*хронолёгічная*, гэтак сама, як і наступная, зьяўляецца толькі вынікам з папярэдняга вывучэньня, якое констатавала наяўнасьць пэўнага спосабу, што складае аб'ект досьледу. Зьяўляецца цяпер патрэбнасьць даць групаваньне таго самага матар'ялу ў хронолёгічным парадку. Трэба зазначыць хронолёгічную плынь спосабу, які вывучаецца ў асадках усяе творчасьці пісьменьніка. Нагляданьні, якія вынікаюць адгэтуль, могуць быць дваякага роду. Хронолёгічная клясыфікацыя тэматычных зьявішч, дасьць магчымасьць зазначыць процэс разьвіцьця ідэёвых розуманастрояў мастака. Аналіз гэтага роду з поўнай відавочнасьцю пакажа, ці разьвінаўся ў межах спосабу, які вывучаецца, сьветагляд пісьменьніка прогрэсыўна— у бок паглыбленьня і пашырэньня яго мастацкага кругавіду, ці рэгрэсыўна—шляхам паступовага скарачэньня і скамячэньня шырокіх пэрспэктыў яго. Ня выключаецца магчымасьць і руху ідэёвых зьявішч у выглядзе ламанай лініі. Клясыфікацыя гэтага самага парадку, але формальных элемэнтаў творчасьці дае ў рукі дасьледчыка матар'ял для характарыстыкі разьвіцьця манеры ў асадках таго самага спосабу, які дасьлядуецца. Процэс гэтага разьвіцьця можа быць такім самым, які паказаны і для ідэёвых шэрагаў. Такім чынам, калі лёгічная клясыфікацыя дае вынікі, якія тычацца творчасьці пісьменьніка ў яе цэлым, а таксама і прыроды самага спосабу, што зьяўляецца аб'ектам вывучэньня, дык клясыфікацыя хронолёгічная зьмяшчае ў сабе даныя для абмаляваньня асобы мастака ў адносінах яго мастацкага сьветаразуменьня і поэтычнай манеры творчасьці.

У межы гэтай самай клясыфікацыі павінен уваходзіць аналіз крыху іншага роду, які, праўда, таксама грунтуецца на прынцыпах хронолёгічных, але накірованы ў іншы бок. Калі ў папярэднім выпадку клясыфікацыя спосабаў адбываецца ў хронолёгічных асадках усяе творчасьці пісьменьніка ці яго асобных жанраў, дык на гэты раз увага дасьледчыка павінна быць зьвернута на тое, якім чынам актыўнасьць, якая вывучаецца, відазьмянялася ў процэсе стварэньня кожнага асобнага твору. Увага вучонага павінна быць зьвернута ў гэтым выпадку на тое, каб зазначыць тые відазьмены якім падлягаў спосаб на працягу розных сьпісаў аднаго і таго самага твору, пачынаючы ад першых накідаў і канчаючы яго канчатковай рэдакцыяй. Гэта той момант вывучэньня, які адбівае творчы процэс мастака і складае звычайна прыналежнасьць тэкстолёгічных вывучэньняў з пункту погляду мэтаду філёлёгічнага. Для выкананьня, гэтае задачы дасьледчык павінен мець каля рук усе рэдакцыі твораў, якія вывучаюцца, або ў рукапісах самага пісьменьніка, або ў друкаваным выглядзе. Без такіх матар'ялаў вывучэньне гэтае ня можа быць зьдзейсьнена. Але рукапісныя крыніцы даступны толькі нязначнаму кругу асоб, з тае прычыны, што яны хаваюцца звычайна ў буйных цэнтрах і карыстаньне імі злучана з вялікімі перашкодамі. Апрача таго, пасьля шмат якіх пісьменьнікаў рукапісы зусім не захаваліся. Друкаваныя выданьні сьпісаў розных твораў маюцца ў вельмі абмежаванай колькасьці. Таму вывучэньне такога характару цяжка выконваць, хоць па каштоўнасьці яго-

вынікаў яно мае вялікае значэньне. Хронолёгічны аналіз тых ці іншых мастацкіх элементаў у межах „творчай гісторыі" кожнага асобнага твору дае магчымасьць зазначыць для кожнага з гэтых спосабаў процэс іх творчасьці, як у адносінах тэматычных зьявішч, гэтак і фармальных.

Гэтыя нагляданьні ў сваю чаргу даюць дасьледчыку пэўныя матар'ялы для зазначэньня таго, што мае назву „псыхолёгіі творчасьці".

Тым самым чынам гэты аналіз вылучыць і такія даныя, якія будуць зьмяшчаць пэўныя рысы для характарыстыкі і асобы мастака ў сфэры яго сьветаразуменьня, а таксама і яго мастацкай манеры. Другімі словамі вывучэньне гэтага роду дасьць пэўныя падставы для вынікаў, якія будуць зроблены пры хронолёгічным аналізе спосабу, які вывучаецца ў асадках усяе творчасьці пісьменьніка. З гэтае прычыны, пры ўмове зьдзейсьненьня аналізу рэдакцыяй твору, уся схэма хронолёгічнай клясыфікацыі будзе зьмяшчаць у сабе два моманты: першы — вывучэньне мастацкіх элементаў у межах творчага процэсу кожнага асобнага твору; другі—аналіз іх у асадках усяе творчасьці ў цэлым ці яго асобных жанраў.

Клясыфікацыя трэцяга шэрагу—*радавая і відавая*—мае на ўвазе зазначэньне такога роду нагляданьняў, якія характарызавалі-б асобныя роды мастацкае творчасьці—лірыку, эпос і драму, а таксама і рознастайныя віды іх. У азначэньні гэтых разуменьняў мы захоўваем у значным стопні тыя формулы, якія ідуць да нас з далёкай старажытнасьці і ў большасьці выпадкаў маюць апрыорны характар. Бяручы-ж матарыял для іх азначэньня ў парадку клясыфікацыі мастацкіх элементаў па родах і відах творчасьці, мы тым самым атрымоўваем даныя эксперыментальнае ўласьцівасьці апостэрыорнага характару. Паколькі гэтая клясыфікацыя адбываецца адначасна ў галіне ідэёвых зьявішч і фармальных, пастолькі мы атрымоўваем з яе вынікі, якія характарызуюць радавыя і відавыя катэгорыі мастацкае творчасьці ў адносінах іх зьместу і формы.

Схэма, якая прапануецца, вызначае прыкладны парадак вывучэньня асобных спосабаў мастацкае творчасьці, асобных элементаў яе, ідэёвых і фармальных. На гэтым задача пабудаваньня поэтыкі яшчэ несканчаецца. Замыкальным этапам у вывучэньні, якое констатуе, зьяўляецца абагульваньне тых вынікаў, якія маюцца адносна асобных элементаў творчасьці, з паказаньнем з паміж іх таго, што называецца *дамінантай* г. зн. тых спосабаў, якія дамінуюць, пануюць у творах мастака, якія вывучаюцца. Вылучэньне дамінанты у сваю чаргу дасьць магчымасьць азначыць становішча і рэшты элементаў творчасьці; дасьледца можа пабудаваць у гэтым выпадку ерархічную драбіну, па сходках якой будуць разьмеркаваны асобныя актыўнасьці ў залежнасьці ад іх значэньня ў творчасьці—і якаснага ліку асобных тыпаў іх, і кольказнага—іх тэлеолёгічнай энэргіі. Вывучэньне гэтага роду выдзяліць конкрэтныя дадзеныя для суджэньня аб прыналежнасьці пісьменьніка к пэўнаму мастацкаму стылю да таго ці іншага літаратурнага кірунку.

На гэтым пабудаваньне поэтыкі кожнага асобнага мастака можна лічыць скончаным. Дастасоўка да групы пісьменьнікаў, аб'ядналых імкненьнем да аднастайных мастацкіх актыўнасьцей, канцовай задачай поэтыкі зьяўляецца дазначэньне стылю асобнай літаратурнай школы, таго, што мае назву *норматыўнай* поэтыкі, якая азначае правілы мастацкае творчасьці і прапануе іх, як норму для пісьменьнікаў данага кірунку. Разьвязваньне гэтага пытаньня адбываецца шляхам вывучэньня, якое генэралізуе тыя нагляданьні і абагуленьні, якія ўжо выкананы пры конструяваньні поэтыкі аўтараў, што маюць цяжэньне да пэўнага літаратурнага асяродку.

III.

Другі момант гісторыка-літаратурнае навукі, як было адзначана раней, складае вывучэньне *дынамічнага* стану ў яго гістарычнай пераемнасьці. Конкрэтная задача гэтага парадку зьмяшчаецца ў *экзэгэтаваньні*, тлумачэньні тых нагляданьняў, якія дадзены папярэднім вывучэньнем. У навуковым сэнсе гэта даводзіць да разьвязаньня проблемы „гістарызму“ („гістарычнага аб‘ясьненьня“) у навуцы аб літаратуры, каторы і заключаецца ў устанаўленьні прынцыпнага і эволюцыйнага парадку. Об‘ект досьледу ў гэтым выпадку складзе поэтыка пісьменьніка, вызначаная ў першай часьці гісторыка-літаратурнае навукі шляхам констатаваньня ідэёвых і формальных элементаў мастацкае творчасьці. Даныя для тлумачэньня поэтыкі гэтая частка навукі аб літаратуры чэрпае з умоў гісторыка-культурных абставін, з акружаючай рачавістасьці ва ўсіх яе рознастайных праявах. Гэтае вывучэньне поэтыкі мастака, якое экзэгэтуе, складае тое, чаму мы ўжо далі назву *гісторыі літаратуры*.

Раней паказана, што поэтыка вывучаемага мастака заключае ў сабе апісаньне *ўсей* налічнасьці мастацкіх актыўнасьцей, якія маюцца ў творы і вядомы ў цяперашні час навуцы аб літаратуры. Гэтая абставіна дае права дасьледчыку гаварыць пры ўстанаўленьні „гістарызму“ ў галіне нашае навукі, якраз аб гісторыі *літаратуры*, у склад якой, як пэўная частка, ўваходзіць і *поэтыка гістарычная*, якая разглядае ў гістарычным аспэкце лёс асобных прыёмаў мастацкай творчасьці вывучаемага пісьменьніка.

Тая акалічнасьць, што гісторыя літаратуры чарпае сваё тлумачэньне з умоў акружаючых абставін, не вымагае асаблівых довадаў. Паколькі кожны індывідуум жыве, дзейнічае ў абставінах знадворных умоў—фізычных і духоўных, пастолькі ён адчувае ў тым ці іншым стопні іх узьдзеяньне, якое пакідае на ім адпаведны адбітак. Узьдзеяньне знадворных абставін зьяўляецца бясспрэчным ня толькі ў адносінах да асобнае пэрсоны, як такой, але яно мае моц таксама і для тае дзейнасьці, тых вынікаў творчай працы, якую зьдзейсьнівае кожны чалавек.

Іншая справа, якавы тыя конкрэтныя зьявішчы рэальнага жыцьця, якія складаюць зьмест „Гісторыка-Культурных абставін“. Ці абмяжоўваецца ён тымі зьявішчамі, якія напрыклад, паказвае Тэн, г. зн „зьявішчамі расы“, „абставін“ і „моманту“, а таксама „пануючай здольнасьці“, ці ўсе элементы зьместу і формы творчасьці знаходзяць сваё поўнае тлумачэньне ва ўмовах соцыяльнай псыхолёгіі і быту, як напрыклад, вучыць мэтад соцыолёгічны. Разьвязваньне гэтага пытаньня складае адну з істотных задач гісторыка літаратурнае навукі.

Як натуральны вынік адгэтуль паўстае пытаньне аб тым, якія іменна, зьявішчы „гісторыка-культурных абставін“ „*ўплываюць*“ на чалавека і на творы яго духоўнай дзейнасьці. У гэтым выпадку вывучэньне, якое экзэгэтуе, высоўвае такія задачы. Ці ўсе ўмовы абкружаючай рачавістасьці „*ўзьдзейнічаюць*“, на творчасьць ці толькі пэўныя з іх. Ці ўсе зьявішчы „гісторыка культурных абставін“, ці толькі асобныя з іх зьяўляюцца тымі, якія азначаюць самы характар літаратуры і тлумачаць яе ідэёвае і формальнае багацьце ў яго агульнай сумеснасьці.

Далей, калі „гісторыка-культурныя абставіны ў цэлым або толькі пэўныя ўмовы, якія ўваходзяць у іх зьмест, робяць узьдзеяньне на мастацкую творчасьць і, значыцца, зьяўляюццa сродкам тлумачэньня яе, дык паўстае пытаньне, у *якім стопні* тое ці іншае зьявішча іх

уплывае на літаратуру і якія, іменна, элементы мастацкага зьместу і формы яны тлумачаць. Другімі словамі ці знаходзяць сваё тлумачэньне ў іх толькі ідэёвасьць літаратуры ці адначасна і яе форма. Ці тлумачаць яны гэту ідэёвасьць, гэтак сама як і форму, ва ўсім ахопе ці толькі пэўныя іх часткі.

На пастаўленыя пытаньні даць поўны і дакладны адказ пры сучасным стане навукі аб літаратуры няма магчымасьці. Можна вызначыць толькі пэўныя контуры ў разьвязваньні гэтых пытаньняў, грунтуючыся на тых конкрэтных „спробах гісторыка літаратурнага характару, якія ўжо маюцца ў нашай навуцы.

Паперш за ўсё—аб зьмесьце „гісторыка культурных абставін". У іх склад, на наш погляд, уваходзяць наступныя моманты: соцыяльна-палітычныя зьявы, розуманастроі ў галіне рэлігійнай і філёзофскай думкі, літаратурныя кірункі, плыні ў галіне вобразных мастацтваў, жыцьця жыцьцяпісны момант.

Кожная з пералічаных умоў знаходзіцца ў пэўнай сувязі адна з аднэй. Гэтая акалічнасьць выклікае пытаньне аб іх узаемных адносінах між сабою. У гэтым выпадку мэтады навукі аб літаратуры, якія існуюць у даны час, можна падзяліць на дзьве групы.

Першая абхоплівае такі мэтод як соцыолёгічны і яго адмену—марксыцкі, адыходзіць у сваім тлумачэньні літаратуры і ўсяго наогул жыцьця з моністычнага сьветаразуменьня. Як вядома, гэтыя мэтады высоўваюць пытаньне аб домінанце сярод зьявішч, якія складаюць абкружаючую рачавістасьць і аб яе надбудовах. Соцыяльныя адносіны, з пункту погляду соцыолёгічнага, складаюць *асноўную* крыніцу для вывучэньня літаратуры, якое экзэгэтуе, рэшта-ж умоў зьяўляюцца толькі няўхільным вынікам адносін першага парадку. Гэтыя *другарадныя* зьявішчы таксама маюць пэўнае значэньне ў сфэры экзэгэтаваньня літаратуры, аднак і яны залежаць ад асноўнага прынцыпу і ў ім знаходзяць сваё тлумачэньне. Такім чынам увесь процэс вывучэньня мастацкае творчасьці, якое экзэгітуе, пры соцыолёгічным досьледзе грунтуецца на срога моністычным прынцыпе.

Другая група, якая зьмяшчае ў сабе мэтады гісторыка-культурны, эволюцыйны і інш., грунтуецца на прынцыпах плюралістычнага парадку, дазваляючы наяўнасьць цэлага шэрагу рознастайных умоў жыцьцёвых абставін, якія маюць у эгзэгэтуючым вывучэньні мастацкае творчасьці, роўнапраўнае значэньне.

Сьледаваньне першаму, ці другому парадку вывучэньня знаходзіцца ў залежнасьці ад таго якім мэтадам апэрыруе ў сваёй працы кожны дасьледчык літаратуры - ці мэтадам першага шэрагу—соцыолёгічным ці адным з мэтадаў другой групы. Але ў тым і другім выпадку астаецца цяжкасьць азначэньня граніц таго, дзе канчаецца ўплыў аднаго з фактараў рэальнай асярэдзіны і пачынаецца дзейнічаньне другога незалежна ад таго, ці будзе ён галоўным ці другарадным. Гэта цяжкасьць утварае бліжэйшую задачу, якая належыць да вырашэньня гісторыка-літаратурнай мэтадалёгіі.

Што тычыцца *стопню* ўплыву тых, ці іншых зьявішч асяродзьдзя, дык у гэтых адносінах можна выказаць меркаваньні толькі агульнага характару. Дэталі проблемы ў даны момант разьвязаць няма магчымасьці. Досьледы ў гэтай галіне толькі яшчэ распачынаюцца.

Пры разьвязваньні гэтага пытаньня, мы думаем, належыць адрозьніваць у ім два бакі: першы—гэта *крыніцы* творчасьці, а другі *ўплывы* ў ім. Паміж гэтымі разуменьнямі, як гісторыка-літаратурнымі проблемамі, існуе значная розьніца.

Пытаньне аб крыніцах дапушчае зазначэньне таго тэматычнага матар'ялу па-за эстэтычнае ўласьцівасьці, якім карыстаецца пісьменьнік, зьмяняючы яго шляхам творчай працы, у матар'ял эстэтычнага парадку ў мастацкі твор. Такі матар'ял кожны мастак запазычае або са сфэры знадворных адносін або асабовых. Дастасоўна да тых частак „гісторыка-культурных абставін", якія складаюць іх і якія адзначаліся вышэй крыніцамі творчасьці зьяўляюцца з аднаго боку, соцыяльна-палітычнага і разумовага жыцьця, з другога—асабістага, факты жыцьця-піснага характару. У іх мастацкая літаратура ў адносінах да ідэёвых элементаў, знаходзіць сваё тлумачэньне г. зн. адказ на пытаньне, чаму тэматычны бок ужо пабудованай поэтыкі, іменна такі, а ня інш. Не зьмяняе становішча і той выпадак, калі мастак бярэ свой матар'-ял для твору, асабліва гістарычнага характару з помнікаў кніжных, літаратурных. Наяўнасьць двох элементаў—па-заэстэтычнага і эстэтычнага—захоўваецца і тут.

Проблема аб крыніцах творчасьці ніколькі не абумоўлівае традыцыйнага пытаньня аб арыгінальнасьці мастака, або яго звычайнасьці і шаблённасьці. „Крыніцы творчасьці" ў аднолькавым стопні ўласьцівы мастаком, як нязначным, так і выдатным у гэтых адносінах яны зьяўляюцца роўнапраўнымі. Адхіленьне ў той ці іншы бок можа мець месца толькі між крыніцамі аб'ектыўнымі—сфэра па заэстэтычных зьявішч—і суб'ектыўнымі—галіна індывідуальных адносін, якое таксама не азначае самастойнасьці пісьменьніка.

Але тлумачачы наяўнасьць азначаных тэматычных зьявішч літаратурнае творчасьці з умоў „па замастацкай" рачавістасьці, мы тым самым вызначаем пэўныя сувязі між імі і азначаныя прычынныя адносіны. Калі мы кажам, што тое. ці іншае зьявішча з кругу надворнага рэальнага жыцьця або з галін асабістага жыцьця мастака зьявілася крыніцай для яго твору, дык тым самым мы зазначаем, што першае з іх было прычынай,—а другое вынікам. Такім чынам, разьвязваньне проблемы аб крыніцах творчасьці зьмяшчаецца ў разьвязаньні аднаго з момантаў гістарызму ў навуцы аб літаратуры, іменна, моманту прычынных адносін паміж літаратураю і азначанымі зьявішчамі „гісторыка-культурнай асярэдзіны".

У сфэры вывучэньняў гэтага-ж парадку знаходзяцца дадзеныя для разважаньняў аб паходжаньні твору, які вывучаецца, бо, вызначаючы прычыны, якія выклікалі яго, мы разам з гэтым устанаўляем умовы гэнэтычнай уласьцівасьці—вырашаем пытаньне аб яго гэнэзісу. Такім чынам момант каузальных адносін знаходзіцца ў цеснай непасрэднай сувязі з пытаньнем аб гэнэтычнай праблеме мастацкага тварэньня.

Другая проблема таго самага пытаньня аб *стопні* ўзьдзеяньня абкружаючых абставін—проблема ўплываў таксама знаходзіцца ў цеснай сувьзі з „гістарызмам" нашае навукі, разьвязваючы другі бок яго, іменна, момант эволюцыйных адносін паміж мастацкай творчасьцю пісьменьніка, які вывучаецца і тымі зьявішчамі знадворных абставін, якія абмяжоўваюцца акружынай літаратурных густаў і кірункаў. Разуменьне эволюцыі з пункту погляду тэорэтычнага дапушчае пэўныя адносіны між зьявішчамі роднага аднолькавага тыпу. У галіне слоўнага мастацтва дасьледчык можа гаварыць толькі аб эволюцыйнай сувязі зьявішч мастацкага літаратурнага характару.

У процэсе ўплываў трэба адрозьніць тры розныя моманты: *перайманьне, запазычаньне і асабістае багацьце мастака.* Першыя два —перайманьне і запазычаньне—уваходзяць у зьмест разуменьня *ўплыў*,

а трэці—індывідуальны элемэнт пісьменьніка—вылучаецца ў выніку азначэньня першых.

Істотную і найбольш шырокую частку ў зьмесьце ўплываў складае перайманьне, або дакладней,—ужываньне тых ці іншых нахільнасьцей і густаў, якія зьяўляюцца характэрнымі для пэўнага літаратурнага кірунку. Але пераймаючы стыль азначанай літаратурнай эпохі, яе мастацкія тэндэнцыі, ужываючы спосабы творчасьці, што ўжо вызначаліся, яе адзначаную манеру, мастак у кожным асобным выпадку дае *сваё* ўжываньне тым „запазычаньням“ якія зьяўляюцца агульным здабыткам літаратурнага моманту і складаюць аб‘ект яго перайманьня. Гэты індывідуальны элемент павінен падлягаць падліку з боку дасьледчыка, які ў гэтым выпадку адзначыць пэўную долю асабістага багацьця мастака.

У больш конкрэтным выглядзе стане перад намі існасьць перайманьня, калі мы азначым, як належыць разумець момант запазычаньня, а таксама і асабістую спадчыну пісьменьніка. У творчасьці кожнага мастака поруч з элементамі, якія прышлі да яго па традыцыі, у тым ці іншым стопні прысутнічае і элемент асабісты, які складае індывідуальную спадчыну пісьменьніка. У яе зьмест уваходзяць як зьявішча тэматычнага парадку, так і формальнага. У першым выпадку ў асадкі індывідуальных зьместаў мастака ўмоўна можна аднесьці яго тэматычныя нахільнасьці, якія ўзяты ім з яго асабістых перажываньняў—з сфэры яго жыцьцяпісу. Але, як ужо адзначалася, гэты бок вывучэньня складае тое, чаму мы далі назву крыніц творчасьці. Гэта проблема самастойнага парадку. Другая справа—зьявішчы формальныя, спосабы творчасьці, манера пісьменьніка. У данай галіне мастак звычайна ідзе за густамі літаратурнае эпохі, відазьмяняючы іх, аднак па свойму ва ўласнай творчасьці. Але поруч з гэтым ён утварае і формы самастойныя, орыгінальныя, якія не знаходзяць для сябе адпаведнасьці ў стылю яго эпохі. Гэты момант таксама складае сфэру яго асабістых дасягненьняў. І ў галіне толькі гэтых індывідуальных спосабаў пісьменьніка мы можам гаварыць аб запазычаньнях. Толькі пры ўмове запазычаньня зьявішч такой ўласьцівасьці адным мастаком у другога мы можам паставіць пытаньне аб уплывах, іменна, у выглядзе запазычаньняў. Але акружына такога роду самастойных непаўторных зьявішч вельмі вузкая, бо ў большасьці выпадкаў галіна формальнага боку творчасьці зьяўляецца адбіткам мастацкіх заданьняў эпохі і складае прадмет вывучэньня ўплываў у выглядзе перайманьня і сьледаваньня наказам эпохі.

Вывучаючы зьявішча перайманьня і запазычаньня дасьледчык, як зазначалася, мае справу з матар‘ялам аднолькавым—мастацкім. У яго межах ён зазначае, дасьлядуючы гэтае пытаньне, пэўныя сувязі ў выглядзе перайманьняў ці запазычаньняў між тым, што дае літаратурная эпоха ў агульнай масе яе мастацкіх твораў і тым, што маецца ў творчасьці пісьменьніка, які вывучаецца. У гэтым выпадку ён вызначае эволюцыйныя адносіны між імі, г. зн. закончвае другі момант гістарызму.

Такім чынам проблема ўплываў і пытаньне аб крыніцах творчасьці прывялі да высьвятленьня тых конкрэтных задач „гістарызму“, якія ставіць сабе вывучэньне мастацкага твору, якое экзэгэтуе. Аднačасна з гэтым, як няўхільны вынік, азначыліся і агульныя формы *індывідуальнага моманту*, вылучанага ў процэсе таго самага вывучэньня, як элемэнт супрацьлеглы таму, што ўваходзіць у зьмест „уплываў“ і „крыніц“ і ўтварае *традыцыйны здабытак* у творчасьці пісьменьніка. Гэтыя два моманты—традыцыйны і індывідуальны—складаюць

істотныя бакі ў поэтыцы пісьменьніка, якія вынікаюць пры яе тлумачэньні. Але поруч з гэтым у іх межах трэба адрозьніваць і момант *тыповых* зьявішч. Задача дасьледчыка ў гэтым выпадку будзе складацца з таго, каб адзначыць, у якім стопні творчасьць пісьменьніка, які вывучаецца, або яе асобныя часткі, зьяўляюцца тыповымі, як для азначанага пэрыяду часу, для пэўнай эпохі, гэтак і для чалавечага жыцьця наогул, у яго шырокім маштабе; іншымі словамі, наколькі вялікія ў яго творчасьці элементы чыста-часовага пераходнага характару, а таксама, заўсёдныя. У конкрэтным выглядзе, дастасоўна да тых пытаньняў, якія вызначаны ў асадках коордынат—традыцыйнага і індывідуальнага, азначэньне тыповага дапушчае вызначэньне таго ў якім стопні ў сваю чаргу тыя, ці іншыя зьявішчы традыцыі, а таксама асабістае спадчыны мастака, у адносінах да наступнае літаратуры, зьяўляюцца ў ролі фактаў, якія ўзьдзейнічаюць на яе, або ў форме ўплываў, або яе крыніц. У гэтым выпадку вучоны зазначыць гістарычныя сувязі твораў, якія вывучаюцца з наступнымі літаратурнымі зьявішчамі. Такім чынам, у канцовым падліку, вылучаючы тры коордынаты традыцыйнае, індывідуальнае і тыповае і зазначаючы гістарычную сувязь творчасьці, якая вывучаецца як з папярэднімі для яе творамі, гэтак і з наступнымі мы выконваем вымаганьні „гістарызму“ навукі аб літаратуры ў поўным стопні.

Узаемаадносіны, якія вызначыліся ў процэсе папярэдняга выкладаньня, між .гісторыка-культурнымі абставінамі“ і творчасьцю даюць магчымасьць паказаць для першага разуменьня, перш за ўсё, яго разьмеры выкладаныя ў вывучэньні літаратуры, якое экзэгэтуе, а потым і яго значэньня ў навуцы аб літаратуры. Выкладаньне асобных зьявішч жыцьцёвай рэчавістасьці можа быць толькі ў такім ахопе, у якім гэта патрэбна для тлумачэньня тых, ці іншых зьявішч у галіне зьместу і формы мастацкае творчасьці. Такім чынам „гісторыка-культурныя абставіны“, як фактар, які толькі тлумачыць, ня мае ў нашай навуцы самастойнага значэньня і зьяўляецца толькі яе дапаможнай часткай.

Уводзячы ў асадкі нашых вывучэньняў культурна-гістарычны фон, трэба адзначыць, што для абмаляваньня яго ні ў якім разе ня трэба зварачацца да літаратурных твораў і адтуль браць матар‘ял для абмаляваньня культурных настрояў эпохі. Гісторыка-культурная навука, як гэта вынікае з папярэдняга выкладаньня, ня можа разглядаць і кваліфікаваць мастацкі твор, як дакумант, яно мае толькі гістарычны інтарэс і зьмяшчае ў сабе толькі фарбы для намаляваньня малюнку абкружаючых абставін. Тыя даныя, на падставе якіх гісторык літаратуры будзе яго маляваць, павінны быць узяты з дысцыплін, якія мяжуюць з літаратурай, з гісторыі, соцыолёгіі, філёзофіі, гісторыі мастацтваў і г. д., іменна, такіх, якія вывучаюць рачавістасьць пазаэстэтычнага парадку.

Вызначаючы асноўныя пуціны гісторыка-літаратурнай навукі наагул і беларускай, паасобна і ствараючы схэму навуковага вывучэньня літаратуры і яе гісторыі, мы далёкі ад думкі, што веданьне тэорэтычных правіл і паказаньняў забясьпечвае посьпех гісторыка-літаратурных досьледаў і што па пунктах мэтадалёгіі нашае навукі можна навучыцца працаваць і зрабіцца вучоным гісторыкам літаратуры. Мэтадалёгія толькі вядзе думку вучонага ў вядомым кірунку і яна зьяўляецца свайго роду зоркай, што паказвае шлях, у яго навуковых занятках. Увесь сакрэт навуковай працы месьціцца ў тым, каб найлепшым чынам сыры мастацкі матар‘ял апрануць у адпаведную навуковую форму, дапасаваць тэорыю да практыкі і даць „сапраўдную“

навуку аб літаратуры. У гэтым выпадку мэтадалёгічныя прадпасылкі і тэхнічныя правілы не абхопліваюць усіх даных для пабудаваньня гэтае навукі. Адзіная сіла, ад якой залежыць посьпех і найлепшае выкананьне гісторыка-літаратурных досьледаў у сэнсе апрацоўкі матар'ялу ў навуковую форму, зьяўляецца творчая самадзейнасьць, асабістая талентнасьць вучонага, яго інтуіцыя, яго мастацкасьць, яго імпрэсыя. Творчае выбражэньне складае адзін з істотных момантаў навуковай працы.

Такім чынам, зрок вучонага гісторыка-літаратуры павінен абхопліваць тры галоўныя прадметы: мастацкую творчасьць ў выглядзе матар'ялу, бясформенага ў навуковых адносінах, мэтад, як адпраўны пункт, прыём, шлях і мэта навуковых досьледаў і, нарэшце, індывідуальную творчую талянавітасьць, як сілу, якая найлепшым чынам тлумачыць абодва папярэднія фактары. Гэтыя тры часткі зьяўляюцца істотнаю прыналежнасьцю гісторыка-літаратурнае навукі, а іх аб'яднаньне ў выглядзе цэльнае сыстэмы складае ўвесь сакрэт навуковых гісторыка-літаратурных досьледаў.

Павел Панкевич.

Проблема политехнического воспитания [1]).

Индустриализация СССР и политехническая школа.

1) Индустриализация СССР выдвигает на очередь дня вопрос о политехническом воспитании. Несмотря на то, что этот вопрос принципиально разрешен в программе ВКП(б) и в официальных документах Советского Правительства в первые годы революции, политехническая школа у нас отсутствует и до сих пор. Причиной этого является разрушение хозяйственной базы нашего государства в период военного коммунизма и гражданской войны, а также общая экономическая отсталость Советского Союза по сравнению с передовыми капиталистическими странами (например, по сравнению с С.-Ам. С. Шт.). Однако, в связи с тем, что „восстановительный период" развития нашего хозяйства уже завершен, мы переходим к реконструкции техники производства в государственной промышленности на новых началах. А это создает условия для построения политехнической школы.

Автоматизация и химизация современной промышленности.

2) Материальной базой политехнической школы является крупная промышленность, развивающаяся на основах автоматизации и химизации процесса производства. Эти процессы сопровождаются, во-первых, концентрацией производства, во-вторых, уменьшением количества рабочих сравнительно с величиной основного капитала, и, в-третьих, упрощением труда, благодаря чему создаются предпосылки для нивелирования рабочей силы. Если взять промышленность С.-Ам. С. Шт., то рост ее с 1899 по 1909 г. выражается в следующем: число предприятий возросло на 29 проц., мощность механических двигателей на 85 проц., общая сумма капитала на 106 проц., а число рабочих и служащих увеличилось на 45 проц. Рост мощности механических двигателей и общей суммы капитала превышает увеличение количества рабочих и служащих на американских предприятиях за тот же промежуток времени.

О процессах автоматизации и химизации крупной промышленности говорят уже основоположники марксизма. Вот что, например, пишет Энгельс о промышленном перевороте в Англии в первой половине XIX в. „Место домашнего труда занял труд общественный в больших зданиях. Ручной труд был заменен движущей силой пара и работой машин. С помощью машины ребенок 8 лет производил больше, чем прежде двадцать взрослых мужчин. Шестьсот тысяч фабричных рабочих, из которых половина детей и больше половины женщин, исполняют работу ста пятидесяти миллионов человек. Но это только начало промышленного переворота. Мы видели, как крашение, набойка и

[1]) Эта статья является кратким изложением моего доклада, прочитанного в Московском исследовательском Институте Научной Педагогики 29 января и 5 февраля 1927 г.

беление развились в связи с прогрессом пряденья и ткачества и вследствие этого пришлось прибегнуть к помощи механики и химии. Со времени применения паровой машины и металлистических цилиндров при набойке один рабочий исполняет работу двухсот человек. Употребление пара вместо кислорода при белении сократило эту операцию с двух месяцев до нескольких часов“ (Маркс и Энгельс, Сочинения т. II, стр. 390). Здесь Энгельс рисует яркую картину, каким образом автоматизация и химизация процесса производства вызывают изменение качества человеческого труда.

Электрификация промышленности, как основная база коммунистического общества.

3) Если этот переворот был вызван тем, что промышленность использовала в качестве двигателя пар, то дальнейшим шагом в развитии промышленности было введение электрического двигателя и широкое использование в производстве химических процессов. Это падает на 70-80 годы прошлого столетия. Теперь в С.-Ам. С. Шт. на протяжении 500.000 кв. верст слились в одну сеть 7 электрических кампаний, располагая центральными станциями общей мощностью в 1.010.355 лош. сил. Берлинские электростанции вырабатывали в 1888 г. 1,5 милл. киловатт-часов для света и только 300.000 киловатт-часов для электродвигателей, а в 1908 г. соответственно—40 и 55 милл. киловатт-часов. Теперь электричество большею частью используется в промышленности. В результате этого упрощение труда достигло небывалых размеров. Какой именно переворот произвело электричество, механика и химия в крупной промышленности, можно видеть хотя бы из следующего описания: „Современный бессемеровский завод с двумя конверторами по 10 тонн вместимости производит 2000 тонн в день, так что каждые четверть часа конвертор опоражнивается. Из этих 15 минут, 4 мин. идут на пополнение конвертора, 9 мин. на самое выдувание, на все прочее—остальные две минуты. Расплавленный чугун доставляется на тележке вместимостью в 20 тонн со скоростью 2 метров в секунду, расплавленная сталь при помощи крана опоражнивается в кокош. Для всего этого необходимо 4 человека, которые приводят в движение рычаги конвертора, тележки с чугуном. кран; причем, несмотря на крайнюю быстроту, все совершается с полнейшим спокойствием—ручного труда нет, человек направляет машины и двигатели, командует над ними“ (Кулишер, промышленность и условия труда, стр. 160). Из анализа процесса развития современного крупного производства легко сделать вывод о коммунистической форме производства в будущем. Эта форма производства будет универсальна и едина.

Здесь фабрики целого района, провинции или страны превратятся в расчлененную систему рабочих машин, получающих энергию „через единый для всей территории передаточный механизм от одной централизованной системы автоматов“.

Депрофессионализация труда.

4) Прогрессивное развитие техники в современной промышленности создало условия для новых производственных отношений, выражением которых является депрофессионализация труда. Последняя характеризуется следующими моментами: 1) отмирание системы технического и общественного разделения труда, 2) превращение физического труда в умственный и 3) нивелирование рабочей силы. Элементы депрофессионализации труда выявляются в том, что „приорда крупной промышленности обусловливает перемену труда, движение функ-

ций, всестороннюю подвижность рабочего“ (Маркс). Но наряду с этим, капиталистическая форма промышленности воспроизводит мануфактурный способ производства, основанный на техническом разделении труда, ибо это выгодно для капиталистов. Отсюда, в капиталистическом производстве наблюдаются две противоположные тенденции развития: с одной стороны, депрофессионализация труда, а с другой, крайняя его социализация. Это противоречие разрешится только в коммунистическом обществе в пользу прогрессивных тенденций, а именно: в направлении победы универсального труда.

Переход физического труда в умственный.

5) Превращение физического труда в умственный можно проследить на процессе развития современной крупной промышленности. В настоящее время рабочий является представителем физического труда: он только исполнитель. Его профессия не требует особенного напряжения умственной деятельности. Десятник выполняет не только физическую работу, но и руководит известной частью производства. Он не только исполнитель, но и организатор. Техник больше всего занимается умственной деятельностью, хотя его профессия не исключает элементов физического труда. Наконец, инженер является представителем умственной деятельности, он наиболее типичный организатор производства.

Но даже и в профессии инженера есть известные элементы физической работы (например, черчение, измерение и проч.). Современная промышленность развивается в таком направлении, что сокращается потребность в рабочих и увеличивается потребность в техническом персонале. Относительный рост числа рабочих, служащих и иженеров в германской промышленности за два периода выражается в следующих цифрах.

Категории работников	1895 г.	1907 г.
1) рабочих . .	100	143
2) конт. персон.	100	290
3) ср.-тех. персон.	100	230
4) высш. техн. песонал . .	100	255

Если не принимать во внимание конторский персонал, наибольший процент роста падает на высший технический персонал. Теперь промышленность больше всего нуждается в инженерах. Но и от рабочих она требует повышения их образовательной подготовки. Об этом открыто пишут инженеры буржуазных стран. „Машина уменьшает число работников—пишет Харри Кемпель—,требует наличности высшего типа работы“, Профессор колледжа в Лауренсе Чарльс Рейтель заявляет следующее: „Умственный контроль у рабочего требуется все больший; это доказывается, между прочим, расценкой заработной платы .Машина вводит большую стоимость ошибок. Урони тачку с рудой, велика ли беда от этого! Урони автоматический ковш и не оберешься

убытков и хлопот“. То же повторяет и Карроль Райт. „Темный ум находится в опасности рядом со сложной машиной, но и сложные машины находятся в опасности от темного ума, ими управляющего. Влияние машины делается все более значительным. Она требует не более сильных мускулов, а более сильного интеллекта“. Так говорят представители буржуазного общества. Тем более мы должны учесть эту новую тенденцию экономического развития, чтобы представить себе картину будущего социалистического общества. Уже Маркс и Энгельс сумели отметить этот факт в том месте, где они говорят об уничтожении труда в коммунистическом обществе. Они пишут: „При всех прошлых революциях оставался всегда нетронутым род деятельности,—дело шло всегда только о каком то ином распределении этой деятельности, о новом распределении труда между иными лицами, между тем как коммунистическая революция направляется вообще против прежнего рода деятельности и устраняет труд“, (Архив Маркса и Энгельса, кн. I, стр. 226). Такая же мысль повторена и в другом месте того же произведения: „Пролетарии, чтобы выявить свою личность, должны уничтожить условие своего собственного существования, являющееся в то же время условием существования всего теперешнего общества, т. е. должны уничтожить труд“ (там же, стр. 245). В приведенных выдержках Маркс и Энгельс говорят не об уничтожении труда вообще, а об уничтожении прежних форм труда. ибо коммунистическая революция, направляясь против прежнего рода деятельности, должна уничтожить физический труд, создав предпосылки для прогрессивного развития „реального сознания“ и интенсивной умственной деятельности. Иванов справедливо указывает, что „коммунистическая форма стремится к положению, когда усеченная фабрика, став органом одной общественной машины, будет представлять автомат под надзором одного рабочего или инженера“. Уже и теперь встречаются такие примеры. „На станции у радужного водопада (на реке Миссуры), дающей 46.000 лош. сил, инж. Колясников, к своему удивлению. встретил лишь одного человека—инженера, записывавшего расход энергии. В здании было пусто“ (Вестник соц. акад., № 4, за 1923 г., стр. 179).

Мысли Маркса и Энгельса о депрофессионализации труда в коммунистическом обществе.

6) В коммунистическом обществе не будет профессий. Каждый человек будет принимать участие в самых различных отраслях производства и общественной деятельности. Эта мысль подтверждается Марксом и Энгельсом. „В коммунистическом обществе—пишут они,— где каждому индивиду не отведен исключительный круг деятельности и каждый может развиваться в любой отрасли труда, общество регулирует все производство и именно поэтому создает для меня возможность сегодня делать одно, а завтра другое, утром охотиться, после обеда ловить рыбу, вечером заниматься скотоводством или критиковать еду—как моей душе угодно, при чем я не становлюсь от этого охотником, рыболовом, пастухом или критиком“. (Арх. Маркса и Энгельса кн. I-ая стр. 223). В другом месте Энгельс указывает, что „настанет время, когда не будет ни извозчиков, ни архитекторов по профессии, и что человек, который распоряжался в течение 1/2 часа, как архитектор, будет затем править лошадью в качестве извозчика, пока не явится опять необходимость в его деятельности, как архитектора“. (Анти-Дюринг, изд. 1918 г., стр. 179). Отсюда и возникает необходимость политехнического воспитания. „Воспитание—говорит Энгельс— позволит молодым людям быстро знакомиться со всей системой произ-

водства, оно позволит им поочередно переходить от одной отрасли производства к другой в зависимости от потребностей общества или собственных склонностей. Таким образом, воспитание освободит их от одной односторонности, к которой вынуждает в настоящее время каждое современное разделение труда. Таким образом, общество, организованное на коммунистических началах, даст возможность своим членам всесторонне применить их всесторонне развитые способности" (Коммун. Маниф. с примеч. Рязанова, изд. 1925 г., стр. 319-320).

Принципы политехнического воспитания в освещении Маркса и Энгельса.

7) Идея соединения производительного труда с обучением была формулирована до Маркса и Энгельса их предшественниками—утопистом Т. Мором, английскими экономистами Вильямом Петти и Джоном Беллерсом, а также Жан Жаком Руссо, деятелями Великой Франц. револ. 1789 г., известным педагогом Песталоцци и социалистами-утопистами—Фурье, Сен-Симоном и Р. Оуэном. Но идея политехнического воспитания впервые была обоснована только Марксом и Энгельсом. Они пришли к этой идее через изучение капиталистической крупной промышленности. По их мнению, политехническая школа вырастает „из фабричной системы„ следовательно, материальной базой ее является не мелкое производство, а крупное, которое в своем развитии революционно изменяет технику производства и вызывает потребность в постоянной перемене труда и в многостороннем развитии рабочих. В основу организации политехнической школы Маркс и Энгельс кладут следующие принципы:

а) построение школы на базе крупного производства,

б) органическое соединение обучения с производительным трудом детей,

в) всестороннее развитие человека путем теоретического и практического изучения основных принципов организации всех крупных производств,

г) учет психофизиологических особенностей детей в процессе воспитания,

д) наличие таких общественных отношений, при которых устраняется эксплоатация, т. е. наличие диктатуры пролетариата или условий социалистического общества. В капиталистическом обществе существуют только элементы политехнизма, поскольку в этом обществе существует пролетариат, являющийся горячим поборником политехнического воспитания.

Политехническое воспитание и капитализм.

8) Вопрос о политехническом воспитании был поставлен конкретно на 1-м конгрессе 1-го Интернационала, на котором была принята соответствующая резолюция, составленная Марксом[1]). Однако эта резолюция принимала во внимание не условия коммунистического общества и даже не обстановку диктатуры пролетариата, а условия капитализма. Первый Интернационал, рассматривая этот вопрос, пытался дать директивы, каким образом пролетариат практически должен добиваться образования, которое позволило бы ему увеличить политическую силу для борьбы с эксплоататорами в ближайшее время. Поэтому, в ука-

[1]) В целях сокращения статьи мы этой резолюции здесь не воспроизводим. Отсылаем к хрестоматии Пинкевича: „Марксист. педагогич. хрест.", где эта резолюция приведена полностью.

занной резолюции попадаются такие моменты, которые относятся к буржуазному, а не к социалистическому обществу, например, упоминание о предпринимателях, о товарном хозяйстве (продажа сработанных вещей), о государстве, которое противостоит рабочему классу и т. д. Тем не менее, в этом документе есть определенные указания на элементы политехнического воспитания, которые возможны в рамках капитализма.

Схема построения политехнической школы у Маркса и Энгельса.

9. Согласно представлениям Маркса и Энгельса, политехническая школа должна давать молодому поколению такое образование, которое подготовляло бы его прежде всего к роли работников в области производства и общественной деятельности. Это образование состоит из умственного образования, физического развития и политехнического воспитания. Школа должна охватывать детей и подростков в возрасте от 9 до 17 лет, которые в процессе обучения разбиваются на три категории, в зависимости от их психофизических особенностей. Занятия в школе и производстве рационально чередуются между собою в течение рабочего дня, ибо, таким образом, устраняется однообразие занятий, сокращается продолжительный школьный день, сохраняется здоровье и энергия детей, экономится время, освежается работа. В основе учебного плана лежит технология, механика, естествознание и социология. Труд детей и подростков организуется на коллективных началах.

Политехническая школа, как классовая школа пролетариата.

10. Из всех политических направлений, существующих в рабочем движении, наиболее типичны следующие: синдикалистское, социал-демократическое и коммунистическое. Каждое из этих направлений выдвинуло самостоятельную программу воспитания. Так как первые два направления являются мелко-буржуазными, оппортунистическими, они извратили идею политехнического воспитания, становясь на точку зрения трудовой школы, основанной на ручном труде. Только коммунистическая партия является единственной революционной партией пролетариата. Под руководством Ленина она не только сохранила в чистоте идею политехнического воспитания, но поставила эту проблему на очередь для практического осуществления в Советском Союзе.

Политехнизм в советск. труд. школе.

11. Благодаря отсталой экономике нашей страны, принцип политехнического воспитания не был проведен в жизнь в развернутом виде. Советская трудовая школа не есть политехническая в настоящем смысле слова, ибо она опирается в большинстве случаев на мелкое производство. Но элементы политехнического воспитания в ней, безусловно, имеются в той степени, поскольку она использует для педагогических целей крупное производство (фабзавуч, семилетка при предприятии, девятилетка с индустриальным уклоном).

В поисках новых путей строительства политехнической школы есть много ошибок и уклонов, сводящихся, главным образом, к переоценке ручного труда в воспитательном процессе, например, Ленинградские школы с индустриальным уклоном, Московская школа им. Радищева и проч. Одновременно с этим и есть некоторые достижения, приближающие эту школу к принципу политехнизма, например, опыт школы-коммуны имени Лепешинского 289 Ленинградская школа и т. д.

Что такое политехнизм?

12. Итак, политехническое воспитание есть всестороннее теоретическое и практическое изучение современной крупной индустрии с целью всестороннего развития детей для их будущей общественно-полезной производительной деятельности. Политехническая школа есть трудовая, но не всякая трудовая школа есть политехническая. Политехническое воспитание всегда подразумевает всестороннее развитие человека, но это последнее не всегда совпадает с первым. То же самое следует сказать относительно общего образования, которое не всегда является политехническим, хотя это последнее всегда носит характер общего образования. Политехническое воспитание также не исключает социального воспитания, ибо без него это воспитание не было бы политехническим. Наконец, политехническое воспитание, безусловно, совпадает с коммунистическим, поскольку оно проводится в жизнь коммунистической партией.

Среда в политехнической школе[1]).

13. Поскольку политехническая школа возникает и развивается в классовом обществе, воспитательная среда в этой школе является проводником влияния пролетариата и его авангарда — коммунистической партии. Это влияние идет, главным образом, через крупное производство. Благодаря этому, политехническая школа может противостоять непролетарским воздействиям в большей степени, чем массовая трудовая школа. С переходом к коммунизму классовое расслоение общества исчезнет, и политехническая школа будет находиться под сравнительно однородным влиянием окружающей среды.

Недостатки ручного труда, как средства воспитания.

14. Многие считают, что лучшим средством воспитания является ручной труд. Это неправильно. Во-первых, ручной труд есть отживающая форма производства. Во-вторых, он является типичным носителем технического разделения труда, находясь в противоречии с принципом политехнизма. И в-третьих, слишком переоценивая ручной труд, его сторонники тем самым недооценивают, а иногда просто неправильно отрицают воспитательное значение машинного производства. В будущем не потребуется создавать мастерские при школах, ибо школы будут использовать для индустриального образования фабрики и заводы.

Машинное производство, как средство воспитания.

15. Машинное производство прогрессивно. Будущее остается за ним. И в этом именно заключается его педагогическая ценность. 1) Воспитание должно строиться таким образом, чтобы приспособлять учащихся не к отмирающим условиям общества, а к новым его элементам, делая молодое поколение жизнеспособным в будущем. 2) Фабрика является сложным комплексом всевозможных раздражителей — химических, физических, технических, социально-экономических и проч. Это создает благоприятные условия для всестороннего развития человека. 3) Техника фабричного производства постоянно меняется и совершенствуется, благодаря чему вызывается потребность в постоянной перемене труда. А это революционизирует характер производителей,

---

[1]) Начиная с указанного пункта, последняя часть статьи в исследов. институте не зачитывалась.

избавляя их от ненужных традиций и рутины. 4) Работа на фабрике совершается с максимальной точностью. Ритмическое движение машины требует ритмических действий человека. У последнего развивается привычка к организованной и соразмерной работе. 5) Фабричное производство обусловливает развитие коллективистической идеологии у работников, расширяя их умственный кругозор. 6) Фабричный труд есть творческий процесс. Освобожденный от тяжких условий физического труда, человек может уделять достаточно времени для умственной работы, выявляя свободно свои конструктивные способности. Наконец, 7) фабрика порождает условия равенства между производителями, так как машинное производство приводит к нивелированию рабочей силы.

Психологические основы политехнического воспитания.

16. Дети и подростки отличаются крайней подвижностью. Перемена труда на фабрике соответствует их природе. Дети с восьмилетнего возраста имеют потребность в производстве полезных ценностей. Эта потребность может быть удовлетворена в политехнической школе. Многообразие фабричного производства способствует обогащению опыта молодого поколения. Последнее здесь приходит в соприкосновение с наиболее важным фактором жизни—с производством материальных ценностей. Развивающийся организм ребят в возрасте 8-17 лет требует такой воспитательной среды, которая действовала бы на них более или менее равномерно, устраняя предпосылки для одностороннего развития. Наиболее благоприятной средой является фабрика. В политехнической школе учащиеся искусственно не изолируются от среды взрослого населения, а, наоборот, они составляют органическую ее часть, получая возможность целесообразно использовать способность к подражанию. Коллектив работников, об'единяемых в процессе производства, дисциплинирует детей, создавая в то же время почву для выявления их творческой активности. Учащиеся здесь не пассивный об'ект воспитания, а активные участники в производстве. Процесс нивелирования работников устраняет почву для авторитарных отношений. А это способствует развитию активной, самодеятельной и самостоятельной личности, умеющей подчинять свои интересы коллективным потребностям. Обстановка фабричного труда способствует прочному закреплению приобретенных реакций, так как она представляет собою сложный комплекс раздражителей, вызывающих раздражение большой поверхности мозга. А нам известно, что „чем сильней раздражение и чем большую поверхность охватывает оно, тем сильней движение и тем дольше длится оно“ (Корнилов). Участвуя в производстве, учащиеся получают цельное представление о нем, а также цельное представление об окружающем мире. Известно, что раздражитель при длительном действии превращается в тормоз того самого рефлекса, который им вызывается. Политехническая школа исключает нецелесообразное влияние длительно действующих раздражителей. Проблема навыков не вызывает затруднений в политехнической школе, так как сложный процесс всех современных производств может быть сведен всего лишь к 12-ти элементарным приемам, которые нетрудно изучить ребенку. Благодаря тому, что мышление имеет двигательную природу, нормальное развитие моторно-двигательной сферы нашего организма имеет крупное значение. В этом смысле ни одна школа не разрешает проблему интеллектуального воспитания так удачно, как политехническая школа.

Организация школы.

17. Если брать конкретные условия Советского Союза, то политехническая школа может быть организована здесь не всюду, а только в наиболее развитых промышленных районах. Поэтому она на первых порах не может быть массовой школой, а лишь опытно-показательной. Возьмем для примера Ленинград. В 1924 году здесь было 71940 рабочих (теперь их значительно больше) в крупной промышленности. Исходя из 15-20 нормы, здесь можно было бы иметь от 10 до 15 тысяч учащихся в политехнической школе. Считая один школьный комплект в количестве 40 учащихся на 1 учителя, мы получили бы в таком случае 250 или 375 комлектов, что могло бы составить, примерно, 27—40 девятилетних школ, из которых каждая обслуживала бы 360 детей и подростков. Эти вычисления действительны, разумеется, только для условий 1924 года. Организация политехнических школ должна быть делом совместного разрешения Наркомпроса, ВСНХ и Госплана.

Учебный план.

18. В основу учебного плана политехнических школ можно положить опыт советской школы. Учебный год должен состоять из 30 недель. Он продолжается со средины августа до мая месяца с месячным перерывом в средине года. Учебный план делится на следующие моменты: участие детей и подростков в процессе производства, исследование на фабрике, в природе и обществе, лабораторная проработка материалов, приобретение навыков счета, письма и чтения, учет работы, искусство и физкультура.

Этот план может иметь следующий вид (в часах).

Наименование ступеней и концентров		Наименование групп	Работа в предприятии	Учебные занятия: Исследование	Учебные занятия: Лабор. прораб. матер.	Учебные занятия: Приобретен. навыков	Учебные занятия: Учет работ	Искусство	Физкультура	ИТОГО
1-я ступень		1 гр.	3	6	3	3	3	2	4	24
		2 „	4	5	3	3	3	2	4	24
		3 „	5	5	3	3	3	2	3	24
		4 „	6	5	3	3	3	2	2	24
2-я ступень	1-й концентр	5 „	6	6	4	4	4	2	4	30
		6 „	8	6	4	3	4	2	3	30
		7 „	10	6	4	2	4	2	2	30
	2-й концентр	8 „	12	7	5	1	2	2	1	30
		9 „	14	8	5	—	2	1	—	30

На труд приходится времени от 12,5 проц в младшей группе и до 46,6 проц. в старшей группе, на учебные занятия соответственно от 62,5 проц. до 50 проц., на искусство и физкультуру—от 25 проц.

до 30 проц. Отношение между трудом, наукой, искусством и физкультурой во второй ступени выражается в форме отношения 2:3:½:½. Здесь же отношение между циклами может быть таково: на физико-механический цикл отводится 30 проц. учебного времени, на технолого-химический—20 проц., на естествоведческий—15 проц., на обществоведческий—25 проц,

Программы.

19. Схема программы первой ступени может быть такова:

Годы	Природа и человек	Труд	Общество
1	Времена года	Работа людей на фабрике	Об'единение людей на фабрике
2	Воздух, вода, почва, растения, животные.	Фабрика, ремесленное производство и крестьянское хозяйство	Группировка людей по отношению к производству.
3	Физика, химия, природа района. Жизнь человека	Фабричные предприятия района	Общественные организации района.
4	География местности, города, губернии, области и республики.	Крупная промышленность города, губернии и области. Хозяйство страны.	Общественные организации города, губернии и области. Политический строй Республики.

Во второй ступени программа имеет следующие вопросы:

Наименование групп	Темы
5 год	Сельско-хозяйственная промышленность в СССР
6 „	Обрабатывающая промышленность.
7 „	Тяжелая индустрия.
8 „	Мировое хозяйство и империализм (работа учащихся в химической, электро-технической и др. промышленности).
9 „	Советский строй, как переходный период от капитализма к коммунизму (учащиеся работают в советских учреждениях и общественных организациях).

В результате прохождения вышеуказанных программ учащиеся должны усвоить необходимые производственные и организационные навыки.

Организация труда детей и подростков.

20. В основу организации труда детей и подростков должны быть положены следующие принципы;

а) учащиеся должны изучать не одно какое-нибудь предприятие, а известный комплекс предприятий—металлургия, текстильное производство, химическая промышленность и сельское хозяйство.

б) работа учащихся на фабриках должна соответствовать требованиям научной педагогики и ни в коем случае не должна находиться под влиянием хозяйственных интересов, хотя последние, конечно, необходимо учитывать;

в) учащиеся должны точно представлять цели и задачи своей работы на предприятиях;

г) элементы профессионализации исключаются;

д) теоретические и практические занятия чередуются в течение рабочего дня таким образом, что работа на фабрике следует за работой в школе, но чередование может быть и в рамках недели;

е) распределение учащихся по предприятиям происходит по звеньям;

ж) устанавливается рациональное чередование работы и отдыха;

з) сначала учащиеся знакомятся с производственным процессом в целом, а затем переходят к изучению отдельных операций;

к) руководство фабричной работой учащихся возлагается на особые комиссии при заводоуправлениях;

л) для исследовательской работы учащихся при фабриках организуются музеи с лабораториями, которые могут об'единяться в политехнические клубы района;

м) передвижение учащихся по предприятиям должно производиться так, чтобы ребята не попадали во вредные для здоровья цеха;

н) передвижение учащихся по предприятиям происходит согласно учебному плану и программе.

Организация учебных занятий.

21. Как показывает опыт советской школы, наиболее рациональной системой занятий является лабораторный план, а из методов преподавания наиболее прогрессивным—исследовательский, лабораторный, метод проектов и др. Все это должно быть использовано и политехнической школой. Задания должны быть строго увязаны с производством. Экскурсионный метод, который теперь является единственно распространенным способом изучения фабричного производства, займет в политехнической школе второстепенное место. Учащиеся будут изучать производство посредством непосредственного участия в нем.

Искусство и физкультура.

22. Политехническая школа, преследуя цель всестороннего развития человека, разумеется, должна уделять большое внимание физическому и эстетическому воспитанию. Тот и другой вид воспитания обуславливается обстановкой крупного производства. Связь их с промышленностью можно проследить на опыте советской школы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ.

23. Политехническая школа диктуется условиями современного экономического развития. В Советском Союзе она будет осуществлена в ближайшее время в связи с развитием индустриализации страны. Однако, эта школа в переходный период носит урезанный характер. В развернутом виде она будет построена лишь в коммунистическом обществе.

Доцэнт Зьм. Ів. Даўгяла

З беларускага пісьменства XVII стал.

I

Творы Цыпрыяна Камунякі:

„Ліст да Абуховіча“ і „Прамова Мялешкі“:

Уступ

Праца, якую падаем зараз, зьяўляецца вынікам вывучэньня двух памятнікаў старога беларускага пісьменства: „Ліст да Абуховіча“ і „Прамова Мялешкі“. Па нашай думцы гэтыя творы штучныя, генэтычна зьвязаны паміж сабой, і маюць сваім аўтарам аднаго і таго-ж беларускага пісьменьніка XVII сталецьця—Цыпрыяна Камуняку*).

Мы падыходзім да гэтых памятнікаў, галоўным чынам, з гістарычным ліхтаром. Але цікавасьць і каштоўнасьць гэтых памятнікаў з боку літаратурнага і мовазнаўчага даюць нам адвагу падаць нашу працу на разважаньне шырокіх колаў дасьледчыкаў старажытнае беларускае літаратуры, тым больш, што ў 1926 г., у Адэскай Дзяржаўнай Бібліотэцы намі знойдзены новы рукапіс „Ліста да Абуховіча“, яшчэ няведамы ў літаратуры. Яго мы кладзем у падставу гэтага дасьледаваньня і ў першы раз падаем у друку, з поўным захаваньнем пісоўні, толькі ў вершаваным выглядзе, які, па нашай думцы, „Ліст да Абуховіча“, як і „Прамова Мялешкі“ маглі мець спачатку. Дзеля выгады карыстаньня мы дадаем лічбу радкоў, паводле якой і робім спасылку ў працы.

Лічым неабходным зазначыць, што некаторыя спрэчныя проблемы мы толькі высунулі і ня здолелі даць вычарпаючага адказу да далейшага дасьледваньня, якое мажліва будзе пасьля сьцісла мовазнаўчага выданьня гэтых памятнікаў ва ўсіх вядомых рэдакцыях.

---

*) Рэфэрат у прадметнай камісіі Літаратурна-Лінгвістычнага аддзяленьня Пэдфака БДУ, 8 мая 1927 г.

РАЗЬДЗЕЛ ПЕРШЫ.

Ліст да Абуховіча.

I. Літаратура.

„Ліст да Абуховіча", нават па сваёй назьве, у літаратуры мала вядомы твор.

Здаецца, першы ўспамін аб ім знаходзіцца ў польскага гісторыка *М. Балінскага* (Baliński). У працы, якая прысьвечана польскай гісторыі XVII сталецьця і надрукована на польскай мове ў 1859 г., М. Балінскі падаў наступную зьвестку:

„Шляхціц з Наваградзкага павету Каманёха, у форме ліста да Абуховіча, утварыў, ад 5 ліпня 1655 г., на пінскай мове, вельмі абразьлівы для яго памфлет. Выраз з гэтага твору, які ўсюды хадзіў па руках, перайшоў у народную прыказку: „лепей было, пане Філіпе, сядзець табе ў Ліпе[1])".

Некалькі больш дакладную адозву аб гэтым творы зрабіў у сваёй працы, „Гісторыя польскай літаратуры" (на польскай мове), Уладыслаў Сыракомля (Kondratowicz Ludwik) у 1875 г.

Вось што піша Сыракомля:

„У гэтую эпоху (у 1650-х гадох), або вельмі блізка да яе, хадзіў па руках *ніколі недрукаваны*, але поўны горкае праўды ліст на беларускай мове (w języku białoruskim) Цырыака Каманенка (Cyryaka Komoneńka) да Філіпа Абуховіча, ваяводы Смаленскага. Неацанімы па сваім простым (rubaszny) стылі. Каманёнка, чціцель і пераймальнік слыннага з часоў Жыгімонта III прамоўцы Мялешкі, успамінае запраўды старыя часы Жыгімонтаў, калі шляхціц меў адвагу выступаць з горкімі праўдамі ў прысутнасьці можнаўладцаў. Гэты ліст, дзіўна адбіваючы з грунту лісьлівую эпоху езуітызму, выдае ў асобе аўтара вышэйшую сьвядомасьць аб краёвых падзеях, якія з намерам увабраны ў акрыцьцё прастаты[2])".

Расійскія і беларускія крыніцы і нават акадэмік Е. Ф. Карскі— гэтага твору ня ведаюць У беларускай літаратуры ліст да Абуховіча быў надрукованы ў першы раз у 1910 г., менавіта ў „Кароткай гісторыі Беларусі" В. У. Ластоўскага[3]). Як відаць з заўвагі, зробленай Ластоўскім, ён падаў нам копію з аўтэнтыку, які захоўваецца ў Кракаўскай Нацыянальнай Бібліотэцы. Але тут-жа гаварыцца, што ён, Ластоўскі, зрабіў пры друку папраўкі паводле копіі гэтага твору, якая ёсьць у Вільні ў Музэі Івана Луцкевіча. Паколькі не зафіксавана зробленая рэпарацыя, напэўна, і самая спроба ня мае навуковае каштоўнасьці. Для лінгвістычнага дасьледваньня мажліва браць толькі зробленыя навукова копіі, у якіх былі-б сьцісла паказаны палеографічныя адасобнасьці аўтэнтыку.

Праз 16 год (у 1926 г.) той-жа самы В. У. Ластоўскі, у выданьні „Гысторыя Беларускай (Крыўскай) кнігі", зноў зьмясьціў назваы „Ліст да Абуховіча", ужо ў тым выглядзе, у якім ён маецца ў „Беларускім Нацыянальным Музэі" ў Вільні, куды ён трапіў з б. музэю Івана Луцкевіча[4]).

Апублікаваная В. У. Ластоўскім Віленская копія „ліста да Абуховіча“ (як пэўна і Кракаўская) пісана кірылаўкай. Час яе пахаджэньня, на жаль, невядомы.

Далей, улетку 1926 г. ў аддзеле рукапісаў Адэскай Дзяржаўнай Бібліотэкі мы сустрэлі „ліст да Абуховіча“ ў рукапісным зборніку № 26 (132.032) на стар. 249-250 пад такім агалоўкам: „Kopia listu Cypryana Komuni ki szl chcica woiewódstwa Smol nskiego, pisanego do Im. P. Filipa Obuchowicza, woiewody Smol nskiego“. Знойдзены намі Адэскі рукапіс зроблены лацінікай, але зразу-ж кідаюцца ў вочы беларускія адзнакі, амаль што ў кожным радку.

Увесь манускрыпт (№ 26) зьяўляецца працай Людзьвіка Міхала Любленскага. Гэта зборнік (Miscellan a Variorum Manuscriptorum) докумэнтаў, лістоў, літаратурных старажытных твораў, сьпісаных уласнаю рукой Любленскага, пачынаючы з 1724 году, на польскай і лацінскай мовах. За яго 13-гадовую службу ў князя Чартарыскага, які быў у той час падканцлерам, а затым канцлерам Вял. Кн. Літоўскага, а разам старастай Вялiскім, Усьвяцкім, Падусьвяцкім, Пржэбыславіцкім, Гомельскім і інш.[5]).

Відаць, „Ліст да Абуховіча“ трапіў сюды выпадкова, як і шэраг іншых літаратурных твораў старажытнае літаратуры, тым больш, што гэта адз ны твор ва ўсёй кнізе на беларускай мове.

Сваімі падрабязговасьцямі і рысамі мовы ён значна адыходзіць ад Віленскае копіі, якую надрукаваў В. У. Ластоўскі. Чаму мы лічым неабходным надрукаваць адэскі рукапіс з варыянтамі, у спасылках пад радкамі, якія маюцца ў копіі Віленскай, надрукованай В. У. Ластоўскім. (Глядзі дадатак № 1).

II. Мова твору.

Наш досьлед „Ліста да Абуховіча“ пачнем з мовы, якую Балінскі лічыў „Пінскай“ і Сыракомля „Беларускай“. Возьмем некалькі прыкладаў па Адэскім рукапісу. 1) P sle t go perepudu Moskowsk ho [11]; 2) Nudno Wasz y Mił ści na żywotie [13]; 3) Upadiet w nowym każusie w bustoie boł to [32]; 4) za czeternacać ni die l odd li [43]; 5) mnoho chto ieie zażywaiet [60]; 6) ż n ckaia re z [67]; 7) żanocz ia psota [71]; 8) każu prawdu po wielmi mudrych ludiach [106-107]; 9) hetaia chwila [109]; 10) a praudy nie pytaj [124]; 11) Rożon im, panie, u żywot bude [143-145]; 12) Czuw od kog ś i to mni zwiestiw [152]; 13) Cho zuć ob toie W. Mść. turbować [155]; 14) Hodia Franca witać [175]; 15) D duszy, tak mnie toie dziwno [210] і г. д.

Прыведзеныя вытрымкі зьяўляюцца агульнымі для абедзвюх (Адэскай і Віленскай) копій. Здаецца, ня трэба якіх-небудзь довадоў, для ўпэўненьня ў тым, што гэта мова беларуская.

Крыху хіба застановімся яшчэ на сынтаксе. Сустракаюцца, напрыклад, такія звароты: 1) Posylaiu służku... odwi szcz iuczy dobroie zdarowie W szej Miłości [4-6]; 2) N pis wszy ia woiewod iu Smoleńskim, tob ia sołhał, napisawszy opiat bezw iewodzkim, toby sie Wasza Miłość hniewaw [16-19]; 3) Koli byw pan Mieleszko, kasztelanom Smoleńskim buduczy na soymi , a ia na t y czas za nim z kordikom st iaw [99-102]; 4) A teraz tolko swu mainczy hreblu u m ietności, poł on y sypać p zwol iu [171-172]; 5) Siaktak było nahor diwsia Wasz y Miłości per pud Moskowski [218-219]. Падобныя звароты тыповы і для сучаснае нам беларускае народнае жывое мовы. Адсюль зразумела, чаму на пытаньне аб мове „Ліста да Абуховіча“ немажліва даць іншага адказу, як той, што гэты твор напісаны на мове беларускай.

У свой час гэты твор, відаць, цікавіў у Беларусі аднолькава як таго, хто пісаў кірылаўкай, таксама і больш прызвычаенага да лацінікі. Вось пагэтаму, пры адным першаўзоры, пачалі зьяўляцца копіі, як кірылаўкай, так і лацінікай. Натуральна, паколькі гэты твор ня быў надрукованы, з працягам часу, утварыліся пэўныя разыходжаньні, зьявіліся копіі з купюрамі, або з новымі дадаткамі, якія цяпер даюць права казаць аб асобных зводах, а мажліва, рэдакцыях гэтага твору, якія, як пабачым ніжэй, мы маем у Адэскай і Віленскай копіях, чаму трэба зрабіць параўнаньне паміж імі і вывады адносна блізкасьці да першапачатковага твору, або аўтэнтыку.

III. Параўнаўчая каштоўнасьць Адэскай і Віленскай копій.

Наша параўнаньне даводзіць лепшую захаванасьць першаўзору ў Адэскай копіі.

Перш за ўсё ў Адэскай копіі знаходзім сьціслае вызначэньне аўтара гэтага твору: „Цыпрыян Камуняка, шляхціц Смаленскага ваяводзтва". Дагэтуль аніводная крыніца не давала такога адзначэньня імя, прозьвішча і соцыяльнага стану пісьменьніка гэтага твору. Так падае імя яго „Цырык" толькі Сыракомля. Прозьвішча яго ў Балінскага „Комоніоха", у Сыракомлі „Комонёнка", у Ластоўскага „Комуніака"[6]) і „Комуняка"[7]). Відаць толькі ў Віленскім ракапісе захавалася тая форма прозьвішча (Комуняка), якая пададзена ў Адэскім рукапісе і якая выключна сустракаецца ў актавых матар'ялах, як і пабачым ніжэй. Чамусьці Балінскі называе яго шляхціцам Наваградзкага павету. Гэта сьведчыць, што Адэскі манускрыпт падае зьвесткі аб аўтару новыя ў параўнаньні з выданымі ў лігаратуры да гэтага часу.

Падругое, у Адэскім рукапісе захавалася дата твору: „дан з Тулян 6 ліпня року 1655". Пераходзячы да даты твору, трэба заўважыць, што год 1655 упоўнасьці падтрымліваецца як Балінскім, так і ў копіях, паданых Ластоўскім. Месяц „*ліпень*" падае толькі Балінскі; у Ластоўскага даецца *чэрвень.*

Што-ж датычыць лічбы дня і месяца, то лічба „6" захавалася толькі ў адным Адэскім рукапісе. Як у Балінскага, так і ў Ластоўскага паказана цыфра 5.

Так паўстае пытаньне: якую з двух вядомых копій „Ліста да Абуховіча", г. зн. Адэскую, пісаную лацінікай, або Віленскую, пісаную кірылаўкай,—мажліва лічыць больш блізкай да першаўзору?

У параўнаньні з Адэскай рэдакцыя Віленская мае каля 150 варыянтаў.

З гэтага вялізарнага ліку варыянтаў некаторая частка магла стварыцца пад уплывам царкоўна-славянскай граматыкі. Напрыклад, чытаем

ў Адэскай копіі:	*ў Віленскай копіі:*
Jowchim	Іоахим
dołozyw	доложил
hniewaw	гневал
oratarow і г. д.	оратиев и г. д.

Адсюль відаць, што ў Адэскай копіі ў большай колькасьці адбіўся беларускі ўплыў, у Віленскай-жа—царкоўна славянскі. Але тут цяжка высьветліць: ці гэта—асобнасьць першаўзору, ці адбітак індывідуальнасьці перапішчыка.

Не застанаўліваючыся на гэтай катэгорыі варыянтаў, спынімся на тых, якія не мажліва вытлумачыць выпадковымі ўплывамі з боку перапісчыка

у Адэскай:	*у Віленскай:*
nundo (13)	трудно
twoja miłość (14)	господару
ja tak rozumieju (21)	мне бачится
prodali (23)	отдалі
durnyie (40)	бедные
ciwuniec moy z rykunieiu	цюнец мой был з сынами
byw z syrami na torhu u	в местечку Полонной з
lenney maietności moiey,	курами на торгу чув од
czuw od kogoś y to mnie	когось и мне звестно...
zwiestiw (149—152)...	
poł onoy (172) і г. д.	Полонной і г. д.

Пералічаныя тутака варыянты яскрава сьведчаць аб тым, што копія Віленская далей ад першаўзору, чымся Адэская, бо апошняя больш выразна і блізка да сэнсу перадае думку сказу.

У гэтым яшчэ больш упэўняе нас той факт, што Адэская копія захавала значную колькасьць як паасобных слоў (напр. глядзі радкі 1, 9, 10, 18, 24, 28, 30, 70, 77, 96, 110, 118, 119, 130, 138, 152, 162, 171, 175, 199, 217), так і паасобных выразаў (напр. радкі: 33-34, 114-117, 140, 146-148, 154, 178, 214), якіх мы не знаходзім зусім у Віленскай*). Напэўна, ня створаны яны перапісчыкам! Яны ў гэтым выглядзе павінны былі існаваць у першаўзоры.

На падставе пералічаных асобнасьцяй мы лічым Адэскую копію больш добрай і лепш захаваўшай першаўзор.

Аднак, трэба адзначыць, што вычарпаючы разгляд гэтага цікавага пытаньня можна зрабіць толькі тады, калі мы атрымаем мажлівасьць карыстацца фотографічнымі здымкамі абедзьвюх названых копій. Тутака застановім увагу чытача на параўнаньні ўжо маючыхся ў наліччы асобнасьцяй, каб паказаць, што гэтыя асобнасьці абедзьвюх копій вельмі значныя. Яны далёка адышлі ад першаўзору, і ўжо зьяўляюцца асобнымі двума „*ізводамі*“ твору „Ліст да Абуховіча“.

IV. Плян твору.

Ацэнка твору з боку яго літаратурнай каштоўнасьці выклікае патрэбу разгледзець перш за ўсё яго плян. Складзены ён так.

Уступ (радкі 1—34) высьвятляе мэту ліста: пасылаецца ўмысна „служка“, каб даведацца аб здароўі Абуховіча, пасьля Маскоўскага перапуду, прычым аўтар просіць прабачэньня, што ня ўжыў належнага адрэсату тытулу ваяводзкага, бо, па думцы аўтара, гэты тытул прададзены сумесна з Смаленскам. Аўтар зьядліва падкрэсьлівае, што гневацца за гэткае зьневажэньне нельга, хаця, настрой у Абуховіча і дрэнны. Настрой Абуховіча аўтар мастацка адзначыў пры дапамозе параўнаньня з чалавекам, які ў новым кажусе папаў у густое балота.

Далей ідзе выклад. Па нашай думцы ён падзяляецца на чатыры часткі.

Частка першая (р. 35—95). Аўтар высьвятляе спачатку прычыны здачы Смаленску. Іх дзьве: першае—блізкае знаёмства з маскоўцамі,

*) Усе такія лішнія словы і выразы набраны ў нас курсывам (гл. дадаткі).

якія, нібыта, вайсковым у Смаленску надзвычайна танна прадавалі футры з сабольлімі каўнярамі. Жаўнеры ад гэтага пачалі псавацца, страцілі той дэмократычны настрой, які існаваў паміж жаўнерамі старых часоў. Другая і галоўная прычына – у асобе Абуховіча, які ў справе здачы Смаленску пісаў да Масквы „картачку“ і пабраў ад Масквы грошы. Ваявода Абуховіч—чалавек занадта вучоны, які больш займаўся філёзофіяй. Калі пашла распуста,—ён ня бачыў, што рабілася ў вайсковых нізох. Такім чынам, ваявода ня меў належных для гэтага посту здольнасьцяй, бо па яго здольнясьцях яму падыходзіла-б быць толькі пісарам. Абуховіч, да гэтага, выдзяляўся сваёй хцівасьцю да грошай, з тых часоў, калі яшчэ абкладаў „мужыкоў“ такім цяжкім „падымным“, што яны паразьбягаліся, „як вераб'і з веніка“, а потым, калі Абуховіч зрабіўся соймавым паслом, то меў адно імкненьне, каб вызначаць усё новыя і новыя падаткі.

У частцы другой (р. 96—133) даецца прыклад з гісторыі. Успамінаецца дзейнасьць соймавага посла кашталяна Смаленскага Мялешкі, які апрача часоўніка і псалтыра нічому больш ня вучыўся, але стаяў заўсёды прад каралём і сэнатарамі за праўду, і адважна вёў барацьбу супроць шкадлівых выступленьняў сэнатараў, патаканьня і пахлебства. Адсюль аўтар робіць вывад, што ў Абуховіча пад уплывам вывучэньня вялікай колькасьці кніжок, страцілася належнае грамадзянскае пачуцьцё і розум яго заблытаўся, як каза ў лесе.

Далей, у трэцяй частцы (р. 134—191) аўтар высьвятляе адносіны сучаснае грамадзянскае думкі да справы Абуховіча, якая выклікае самыя рознастайныя байкі: а) нібыта на бліжэйшым сойме палякі жадаюць прыцягнуць Абуховіча да адказнасьці чаму: ён не бараніў Смаленску, б) нібыта Абуховіч набірае зноў войска, каб заняць Смаленск, в) нібыта кароль жадае даць Абуховічу ў нагароду за Смаленск Кракоўскае ваяводзтва. Але што супроць гэтага—ляхі. Усе гэтыя байкі выклікаюць з боку аўтара шэраг зьядлівых заўваг.

Затым ў наступнай чацьвертай частцы (р. 192—231) аўтар выводзіць моральныя слабасьці Абуховіча і, галоўным чынам, хцівасьць да грошай, якія зьявіліся толькі спадчынай ад яго дзеда і яго бацькі, што служылі ў Мазыры. Яны былі людзі вельмі хцівыя да грошай, карысталіся з хабароў. Але Філіп Абуховіч далёка перавысіў дзеда і бацьку, як сьведчыць ужо самы факт выезду яго з Смаленску, адкуль ён вывез шмат featureнага добра і на трохстах падводах вывез толькі адну пасьцель, што выклікае шэраг сатырычных заўваг з боку аўтара.

У заключэньні (р. 232—240) аўтар падкрэсьлівае, што ён мае і яшчэ чаго выказаць, але зьлянаваўся і ўжо стары, і толькі меў жаданьне каб лістом асьцерагчы свайго старога „друга“.

Прыведзены плян, па нашай думцы, даводзіць, што самы твор, вядомы пад назвай „Ліста да Абуховіча“, мае пэўную лёгічную пабудову. Лёгічнасьць жа, бязумоўна, постулюе да дасканальнай асьветы аўтара, да добрага яго знаёмства з правіламі лёгікі.

Яшчэ больш упэўняе ў гэтым разгляд „Ліста да Абуховіча“ з боку яго мастацкай апрацоўкі.

V. Характар твору.

Перш за ўсё трэба адзначыць той тон зьядлівы, які вытрыманы аўтарам ад пачатку і да канца твору. Бязьлітасная надсьмешлівасьць не перашкаджае аўтару трымаць свайго „dawnoho druha“ (240) увесь час у самым сьмешным становішчы.

Гэта ёсьць пэўная падстава, каб гэты твор лічыць сатырай. Але мы лічым, што нельга яго лічыць палітычным памфлетам, як лічыў М. Балінскі.

Для грунтоўнага абсталяваньня апошняе думкі, трэба ведаць пэўную мэту твору. Але пакуль што гэтага зацьвердзіць нельга... Наадварот: вышэй было адзначана, што гэты „Ліст“ ніколі ня быў надрукованы. Хіба-ж ня сьведчыць гэта, што аўтар зусім ня быў зацікаўлены каб пашырыць свой твор, або каб дабіцца суда над Абуховічам, або зьнішчыць яго, як ворага, як злодзея.

Нам здаецца, што аўтар імкнуўся толькі да таго, каб з абывательскага пагляду, з значным афарбаваньнем звычайнай зайздрасьці,—падаць портрэт аднаго з тых сучасных дзеячоў, магнатаў, якога ён блізка ведаў, як свайго земляка—Мазыраніна.

Пад пёркам аўтара сюжэт атрымаў мастацкі выгляд. Свой твор ён пакрашае і аздабляе вельмі орыгінальна шэрагам параўнаньняў, эп тэтаў, прыказак з народнае творчасьці. Аўтар надзвычайна спрытна і шырака карыстаецца ўсялякімі крылатымі словамі „Uwalowsia u wieli-koiu sawu, jak świnia u hraz... Horsz to sie stalo, koli chto upadiet w nowym każusie w hustoie boloto..., U złom rozumieniu, w obmowach ludzkich y w sopomati, sedit, kak diaweł u dupli (28-34) і г. д. (гл. радкі 42, 49, 60—64, 175—176 і інш.).

Гэта пэўныя адзнакі sui generis мастацкага падыходу аўтара, якія зьяўляюцца вельмі цікавымі з літаратурна-мовазнаўчага боку ў творах таго часу.

Па сваім характары (зьмест, рыфмоўка, пакрашэньні) „Ліст да Абуховіча“ зусім падыходзіць да беларускіх і польскіх твораў паловы XVII ст.

Звычайна ў польскай літаратуры XVII сталецьце характарызуецца, як эпоха „брошуровае“ літаратуры. Буйных і выдатных твораў няма. У вялікай колькасьці, аднак, у друку зьяўляюцца вершы. Пісьменьнікі, не захоўваючы свайго імя, выкідвалі на літаратурны рынак усялякага роду „сьвісткі“—сатыры, памфлеты, пасквілі, вершы ад hominem, на злобу дня. Скарыстоўваліся ўсялякія падзеі, або грамадзкія ці палітычныя крокі магнатаў, паноў альбо духоўнікаў. Асабліва гэтыя творы (сатырычныя сьвісткі) былі пашыраны за эпоху Жыгімонта III і Яна Казіміра. За часы Ўладыслава IV (1632-1648) гэтая хваля зусім была нязначнай [8]).

Аўтар намаляваў нам портрэт Абуховіча, але не пашкадаваў дадаць фарбы сарказму, зьядлівае насьмешкі.

І пакуль нельга зацьвердзіць, каб „Ліст да Абуховіча“ меў палітычнае значэньне, каб аўтар меў на мэце зрабіць пры яго дапамозе ўплыў на тагачасную грамадзкую думку, напрыклад—на суд, якому павінен быў даваць адказ Абуховіч у здрадзе і подкупе, вынікам якіх, нібыта, была здача Смаленеку маскоўцам,—гэты твор мы не адважваемся лічыць палітычным памфлетам.

Твор гэты, здаецца, перш за ўсё быў адбіткам тагачаснай грамадзкай думкі. Страта Смаленску была бязумоўна вельмі шкадлівай экономічна для Літоўска-Беларускай шляхты, якая так блізка прымежавалася да Масквы.

Таксама гэты твор адбівае і іншыя грамадзкія думкі таго часу. Напр.: падайзронасьць да высокай кніжнай адукацыі, чаму філёзофія і кнігі могуць псаваць чалавека (55-72); адход насельніцтва з шляхецкіх маёнткаў пад цяжарам вялікіх падаткаў (73-74); зьнішчэньне шляхты, якая пападала ў шэрагі хлопаў (87-95); зьмяншэньне пашаны да дзейнасьці сэната і соймаў (123-129).

Пералічаны шэраг закранутых аўтарам гістарычных проблем паказвае, што ён імкнуўся даць цэўны фон для намаляванага портрэта вядомае ў той час пэрсоны.

VI. Некалькі гістарычных уваг аб Піліпе Абуховічу.

Піліп-Казімір Абуховіч быў фактычна апошнім Смаленскім ваяводай. Ён быў вызначаны на гэтую пасаду 25 верасьня 1653 г. Прыехаў у Смаленск 21 сьнежня 1653 г.

23 верасьня 1654 году Смаленскі гарнізон дабрахотна здаўся маскоўцам, пасьля $3^1/_2$-месячнай аблогі.—„Города Смаленска воевода Филип Казимир Обухович—чытаем ў рэляцыі ў Маскву—и шляхта, и полковники, и служилые и всякие жилецкие люди нам, великому государю, добили челом и город сдали".

Пры здачы было ўмоўлена, што кожны паводле свайго жаданьня мог застацца або за Масквой, або выехаць да сваёй дзяржавы. Але толькі некалькі асоб, і ў тым ліку Абуховіч, выбралі апошняе і выехалі на радзіму. Усе іншыя засталіся пад Масквой.

Справа здачы Смаленску мела цяжкія вынікі для Абуховіча, як і іншых прыехаўшых на радзіму з Смаленску.

Грамадзкая думка проста абвінавачвала Абуховіча ў здрадзе.

Польскі гісторік Міх. Балінскі ў сваей працы „Pamiętniki historyczne do wyjaśnienia spraw publicznych w Polsce XVII w." не знаходзіць мажлівым, каб абвінавачваць Абуховіча. Вось які погляд Балінскага „Па сваіх здольнасьцях Абуховіч быў больш аратарам, чымся жаўнерам, больш уладаў якасьцямі адміністратара, чымся талентамі да вядзеньня вайны. Яго абвясьцілі за здрадніка і прадажнага, тады як фактычна ён быў толькі слабым правадыром. Ён ня меў моцы, каб ўзьняцца над стварыўшымся становішчам. Калі ён вярнуўся ў Літву, то ўжо не знайшоў супакою ад суседзяй і шляхты ў сваім жыцьці. Усе вінавацілі яго ў патаемнай сувязі з ворагам, усе звалілі ўсю віну на аднаго яго" [9]).

Справа Абуховіча павінна была разглядацца на сойме 19 мая 1655 г. у Варшаве. Кароль адклаў яе да наступнага сойму. Абуховіч не дачакаўся разгляду справы. Ён памёр 6 верасьня 1656 г. І толькі ўжо ў 1658 годзе сыны Абуховіча, на сойме, давялі бязьвіннасьць свайго бацькі.

У шэрагу сучасных яму дзеячоў Філіп Абуховіч быў нязвычайнай асобай.

Адукацыю ён атрымаў у Замойскай Акадэміі. Там Абуховіч зрабіў такія посьпехі ў клясычных мовах, што яго пахвальныя прамовы палатыні,ператрушаныя вершамі, былі надрукаваны ў Замосьці.

Абуховіч далей быў вядомы, як выдатны красамоўца свайго часу. У 1632 г. ён быў абраны дэлегатам ад Мазырскага павету на сойм. З гэтага часу ён быў многа разоў на соймах у якасьці пасла ад розных паветаў і выконваў розныя дыплёматычныя даручэньні ўлады.

Відаць, магнат Абуховіч быў аднэй з буйных фігур свайго часу.

Між тым у Смаленску Абуховіч трапіў у вельмі цяжкі момант жыцьця Літоўска-Беларускае Дзяржавы. Ад ваяводы патрэбны былі вялікія вайсковыя здольнасьці Абуховіч іх ня меў, чаму ён ня змог адратаваць Смаленску, які ня меў ні належнай колькасьці жаўнераў, ні вайсковага абсталяваньня [10]).

Натуральна, што кепскія Смаленскія падзеі ў сувязі з пашыранымі чуткамі і байкамі давалі шмат калючага матар'ялу для сарказму і нават сатыры, але, у сутнасьці, у галоўным аўтар дае гістарычна верны малюнак асобы Абуховіча...

„Ліст да Абуховіча“, які зьявіўся з-пад пёрка Камунякі, прасякнуты толькі надсьмешкай.

Каб зразумець аўтара, яго мэту, трэба азнаёміцца з ім.

VII. Да біографіі аўтара.

У нашым распараджэньні вельмі абмяжованая колькасьць фактычнага матар'ялу, каб падаць біографію аўтара твору „Ліст да Абуховіча“. Праўда, у Адэскім рукапіса гэты твор адзначаны досыць выразна: „List p. Cypryana Komuniaki, szlahcica województwa Smoleńskiego“. Між тым Baliński піша, што гэты аўтар быў *„шляхціц“ з Наваградзкага павету*“ [11]).

Узгодніць гэтыя паказаньні пакуль што мы ня маем даных. І, здаецца, павінны адкінуць абодвы паказаньні.

На падставе тэксту „Ліста да Абуховіча“ мажліва прыпусьціць, што аўтар яго, нібыта, сам прыймаў удзел у заваяваньні Смаленску, а затым назіраў сваімі вачыма, як прад 1654 г. жаўнеры ганяліся за „густымі сабольлімі каўнерамі“ (37-44), роўна як і тое, што за час ваяводы Гансеўскага ў Смаленску было менш гарнізону і гармат, чымся пры Абуховічу (51-58). Далей чамусьці аўтар кажа „а мы цара ў нагу цалавалі (53). Усё гэта, нібыта, такія рыскі, якімі вызначаецца аўтар твору, як „Смаленскі шляхціц“.

Як-бы пацьвярджае гэта і малюнак перавозкі ня вельмі складанае маемасьці — пярын і падушак на аднэй кабыле (227-231), як-бы зробленае пад уплывам перажытага пераезду ў „Туляны“, як вызначана аўтарам мейсца, адкуль ён накіраваў, нібыта, свой ліст да Абуховіча. Паколькі гэта назва няіснуючага паселішча на Беларусі, трэба думаць, што гэта назва штучная. Аўтар як-бы падкрэсьлівае гэтым сваю бяспрытульнасьць ў 1655 г. пасьля Смаленскае катастрофы, бо на Беларусі ў яго заставалася „ленная маемасьць“ (151) у складзе аднае грэблі (101).

Вось якія падставы, каб лічыць аўтара „Ліста да Абуховіча“ „Смаленскім“ шляхціцам, але ня ў уласным сэнсе пахаджэньня, а толькі ў сэнсе яго часовага там мешканьня і ўдзелу ў Смаленскай справе.

За пэўна біографічныя мажліва, па нашай думцы, прызнаць наступныя даныя з твору „Ліст да Абуховіча“.

„Koli byw pan Mieleszko kasztelanom Smoleńskim bubuczy na soymie a ia na toy czas za nim z kordzikom staiaw“ (99-102).

Смаленскі кашталян Ян Мялешка—асоба вядомая з гістарычнае літаратуры. У пачатку XVII стал. Ян Мялешка быў Слонімскім маршалкам, затым каля 1603 г. ён быў вызначаны на пасаду Мсьціслаўскага кашталяна, 11 чэрвеня 1610 году заняў пасаду кашталяна Берасьцейскага і з 1615 году да сьмерці, якая здарылася ў самым пачатку 1623 г. быў кашталянам Смаленскім [12]). Такім чынам, Ян Мялешка на пасадзе Смаленскага кашталяна быў з 1615 да 1622 г.—уключна, усяго каля сямі год. У гэты пэрыод было шэсьць соймаў: у 1615 г.—у лютым; 1616 г.—сакавік красавік; 1618—люты; 1619—люты-сакавік; 1620—лістапад і 1621 г.—жнівень [13]).

Прыймаючы пад увагу заяву аўтара „Ліста да Абуховіча“, што ў той час як Ян Мялешка ў якасьці Смаленскага кашталяна быў на сойме (1615-1621 г.), ён —аўтар гэтага ліста,—„стаяў за ім з кордзікам“, можна лічыць за больш-менш пэўнае, што ён, як малады яшчэ хлапчук, меў у гэты час 16—18 год. Адсюль зусім слушна, што ў 1655 г., калі ён напісаў свой „ліст“, яму было 50—55 год. Такім чынам, радзіўся ён у пачатку XVII сталецьця.

Лёгічнасьць пабудовы твору, якую мы адзначылі ў „Лісьце да Абуховіча“, паказвае, што аўтар яго меў школьную адукацыю.

Мастацкі спосаб выкананьня дае права лічыць, што ён быў прывычаены да літаратурнае працы і меў мастацкі густ і здольнасьць да падобных твораў.—Падмацаваць гэтыя думкі крыніцамі ўсё-ж нам не пашанцавала.

Далей трэба зазначыць, што разнабой ў крыніцах пры адзначэньні прозьвішча аўтара „Ліста“: паводле М. Балінскага—„Каманюха“, паводле Сыракомлі—„Каманёнка Цырыяк“, і, у канцы, у Віленскай і Адэскай копіях „Камуняка“, прычым у апошняй ён мае пэўнае азначэньне—„Цыпрыян Камуняка“, вельмі дакладна вырашаецца пры дапамозе паказаньняў актавых матар'ялаў. Акты сьведчаць, што на Беларусі існавала падобнае прозьвішча ў форме „Камуняка“ або „Комоняка“, і, прытым, як раз добра было вядома ў XVII стал.

У 1620-1621 г. мы сустракаем Сілуяна Комоняку на службе ў Слуцкім замковым урадзе ў якасьці гродзкага судзьдзі [14]).

У 1668 г. Крыштоф „Комуняка“, падстолі Мазырскі, дваранін гаспадаркі, быў „Віленскім суррагатарам“—гэта значыць таксама быў на службе ў гродзкім судзе, але ўжо ў Віленскім замку [15]).

Відаць, Комунякі былі ў XVII ст. з ліку служылае шляхты па юрыдычнай галіне, якая вымагала ўжо некатарой школьнай адукацыі.

Фамілія Камунякаў паходзіла, відаць, з Мазыршчыны, да якое ў XVII ст. адміністрацыйна падлягаў і Слуцак, быўшы ў той час Мазырскага павету. Сілуян Камуняка быў суррагатарам у Слуцку. Крыштоф Камуняка быў падстолім Мазырскім. Гэтым добра падкрэсьліваецца сувязь гэтае фаміліі з Мазыршчынай. Камунякі прымалі актыўны ўдзел у грамадзкім жыцьці, блізка стаялі да сваіх мясцовых магнатаў, да якіх павінна далічыць кашталяна Мялешку. Добра ведалі мінулае і бягучае жыцьце сваёй Мазыршчыны і тых соцыяльных колаў, у якіх варочаліся.

Такім чынам, трэба лічыць маючым гістарычную вартасьць залічэньне Камунякі да Мазырскае шляхты. Пярэчыць гэтаму толькі паказаньне М. Балінскага, нібыта, Камуняка быў шляхціцам Наваградзкім. Але, пакуль што, гэтая вестка ня мае за сабой ніякае падставы.

З Мазыршчынай меў вялікую сувязь, як даведваемся, з твору „Ліст да Абуховіча“ і Піліп Абуховіч. У Мазыры быў возным дзед яго. Ужо за памяцьцю аўтара „Ліста“ бацька Піліпа Абуховіча быў у Мазыры судзьдзёй і памёр (195-206). Тут-жа і сам Піліп Абуховіч пачынаў сваю кар'еру ў пасадзе пісара (74), але пасьля зрабіў такую службовую кар'еру, што дасягнуў вышэйшае ступені ерархічнае лесьвіцы таго часу—ваяводзтва...

Зусім зразумела, што актыўны ўдзел у здачы Смаленску даў падставу, каб пазьдзекавацца над Піліпам Абуховічам і тым здаволіць звычайную абывальскую зайздрасьць з боку ўсіх, хто хварэў абывальскай зайздрасьцю.

Вось чаму Мазыранін Камуняка далажыў стараньня, каб выставіць „свайго даўнага“, а можа і „блізкага, друга“ (240) у сьмешным выглядзе, згусьціць фарбы ў тых бакох, дзе гэты партрэт меў адмоўныя рысы.

VIII. Вынікі.

На падставе ўсяго сказанага мімавольна зварочваюць на сябе ўвагу першыя радкі „Ліста да Абуховіча“:

„Z umysłu moieho posyłaja służku naszoho dawnoho pana Jowchima Howorku“ (3—5).

Яўхім Гаворка, да якога цяпер зварочваецца аўтар, які, нібыта, ўжо даўно яму служыў, гэта іншасказ. Проста адчуваецца, што Камунякa ў гэтым выразе вызначае сваё мастацкае пяро, і жадае сказаць, што ўжо з даўных часоў ён займаўся творамі літаратурнымі, не навак у гэтай галіне.

Вось чаму сама набіваецца задача адшукаць і іншыя творы гэтага пісьменьніка.

З прычыны таго, што аўтар, як мы бачылі вышэй, яшчэ больш блізка быў знаёмы з Мялешкай, чымся з Абуховічам, мімавольна вынікае жаданьне дасьледваць літаратурны твор, вядомы пад назвай „Прамова Мялешкі“.

Трэба зазначыць і яшчэ адно: В. У. Ластоўскі выказаў ужо думку, што „па стылі Прамова Мялешкі і Ліст Камунякі да Абуховіча калі не аднае і тае-ж рукі, то, бязумоўна, аднае і тае-ж самой пісьменьніцкай школы“ [16]).

Само сабой паўстала заданьне дэтальнага вывучэньня літаратуры „Прамовы Мялешкі“ і самага твору.

РАЗЬДЗЕЛ ДРУГІ.

Прамова Мялешкі.

I. Літаратура.

„Прамова Мялешкі“ мае сваю досыць значную літаратуру. Цікава, што перш за ўсё „Прамова Мялешкі“ зьвярнула на сябе ўвагу польскіх дасьледчыкаў, затым украінскіх, расійскіх і ўжо напасьледак беларускіх.

У першы раз гэты твор надрукаваў у 1819 г. польскі гісторык I. U. Niemcewicz у выданьні „Zbiór pamiętników historycznych o dawnej Polsce (t. II, str. 341—344), але ў транскрыпцыі лацінікай. Niemcewicz даў такі агаловак: „цікаўная прамова Івана Мялешкі, кашталяна Смаленскага, на сойме ў Варшаве ў часы Жыгімонта III ў 1589 г.“ Пры гэтым Нямцэвіч адзначыў толькі, што ў яго пад рукамі быў сьпіс гэтага твору з бібліотэкі гр. Серакоўскага... Але невядома —адкуль зьявіўся ў Нямцэвіча паданы ім агаловак?

У 1851 г польскі вучоны М. Вішнеўскі, аўтар працы „Historja lit. Polskiej“ апублікаваў прамову Мялешкі па рукапісе з бібліотэкі Хрэптовічаў у Шчорсах (на Меншчыне). Вішнеўскі надрукаваў гэты твор лацінікай, з такой заўвагай: „Вельмі цікаўным помнікам беларускай мовы, а таксама і цікавай спробай беларускага вымаўленьня XVI сталецьця, зьяўляецца „Прамова Мялешкі“, Смаленскага кашталяна, на Варшаўскім сойме ў часы Жыгімонта III ў 1589 г.“ („Bardzo ciekawyn języka białoruskiego zabytkiem, a razem ciekawą białoruskiej wymowy z szesnastego wieku próbką, jest mowa Meleszki, kasztelana Smoleńskiego, miana na sejmie w Warszawie za króla Zygmunta III, r. 1589[17]).

У 1862 г. на падставе рэдакцыі, апублікаванай Нямцэвічам, зьявіўся пераклад прамовы Мялешкі на мову украінскую. Зрабіў і надрукаваў яго ў часопісе „Основа“ слынны украінскі пясьняр П. А. Куліш[18]). Гэты пераклад, такім чынам, не дае нічога новага ў параўнаньні з I. U. Niemczewicz‘ам.

У навуковы, агульна расійскі, зварот „Прамова Мялешкі“ ўвашла ў 1865 г., калі яна была надрукавана ў другім томе выданьня Архэографічнае Камісіі „Акты относящиеся к Истории Южной и Западной России“ пад рэдакцыяй М. І. Кастамарава. Гэтую прамову Кастамараў (як Nimcewicz і Wiszniewski) датаваў 1589 г. і даў ёй наступны агаловак: „Речь Ивана Мелешка, каштеляна Смоленского, произнесенная на Варшавском сейме в присутствии короля Сигизмунда III, против покровительствуемого польскими королями влияния немцев и поляков на обычаи и приемы жизни в Руси и Литве“[19]).

Зусім невядома і незразумела: а) на падставе чаго датавана гэтая „прамова“—1589 г., б) чаму яна прыпісана ўласна Смаленскаму кашталяну Івану Мялешку і в) аткуль відаць, што сказана яна на сойме ў Варшаве. Праф. М. І. Кастамараў прамінуў чамусьці нават спаслацца на крыніцу, з якое ён пачарпнуў гэты помнік. Толькі ў прадмове да азначанага тому актаў ён зрабіў наступную заўвагу: „Весьма замечательна речь Ивана Мялешка (№ 158), где в юмористическом тоне изображается изменение русских нравов под польским влиянием, которое впоследствии много способствовало успехам унии и господства

польского элемента в русских краях" [20]). З гэтае заўвагі ясна, што Кастамараў лічыў прамову не мастацкім творам, а „замечательным гістарычным актам". Тым больш, здаецца, патрэбна было Кастамараву зрабіць спасылку на крыніцу, што ён падаў яе ў модэрнізаванай рэдакцыі (у украінскі бок). Напрыклад, выразы: „радыты", „прыждаты", „говорыты", „ходыць", „годынник", „открыты" і г. д. побач з яскрава беларускімі: „на гэтакіх зьездах няколі не бывалі", „гетая", „на все гето", „гетого чорта", „по хрыпте", „трубіць", „іему", „іего", „нашіе старшіе" і г. д.

Такім чынам, хаця „Прамова Мялешкі", як памятнік старога беларускага пісьменства, вядома з пачатку XIX стал., аднак, выгляд яе першаўзору заставаўся ўвесь час невядомым.

У 1894 г. проф. Н. Ф. Сумцоў надрукаваў у „Киевской Старине" (кн. V, стар. 195—215) артыкул: „Рѣчь Ивана Мелешки, как литературный памятник". Вывады, зробленыя проф. Сумцовым у сваім артыкуле, наступныя: 1. Ён лічыць маючай поўную навуковую вартасьць рэдакцыю прамовы, пададзеную М. І. Кастамаравым у „Актах" і зрабіў яе пераклад на расійскую мову, не закрануўшы пытаньне аб адносінах яе да копій з бібліотэк гр. Серакоўскага і Хрэптовіча. 2. Проф. Сумцоў не адважваецца лічыць аўтарам прамовы кашталяна Смаленскага Мялешку, але не закранае пытаньне аб запраўдным аўтару гэтага твору. 3. Проф. Сумцоў лічыць „Прамову Мялешкі" сатырай на побыт XVI сталецьця, і, наогул, літаратурным творам, зробленым тутжа на Беларусі, але пад украінскім уплывам.

Артыкул проф. Сумцова, па шчырай праўдзе, трэба прызнаць лепшым за ўсё, што надрукована адносна прамовы Мялешкі, ня гледзячы на шэраг закідаў, якія ім выклікаюцца, асабліва з боку імкненьня аўтара паставіць „прамову" пад непасрэдны ўплыў твораў Івана Вішэнскага.

У 1921 годзе акадэмік Е. Ф. Карскі ў сваёй капітальнай працы „Белорусы" (т. III, ч. 2, стар. 113-116) зрабіў спробу літаратурнага агляду прамовы Мялешкі. Застанавіўшыся крыху на выданьнях гэтага твору Вішнеўскім, Кастамаравым, Сумцовым і перакладах Куліша і Нямцэвіча, Карскі пераходзіць да разгляду зьместа „Прамовы". Вынік досьледаў Карскага наступны: Прамова ёсьць гумурыстычны малюнак перамены „рускіх" звычаяў пад польскім уплывам, а не парлямэнцкая мова. Твор гэты быў складзены яшчэ ў XVI ст. і хадзіў па руках, перарабляўся і дапаўняўся. Што датычыць мовы, то ў „Прамове" „не мало" асобнасьцяй украінскае мовы, аднак і беларускія рысы ў ім адбіліся яскрава: цьвярдое усюды „р" і „дз".

Відаць, што Карскі ня ідзе далей проф. Сумцова ў вышэйпаданым аглядзе. Арыгінальным, здаецца, зьяўляецца ў Карскага паказаньне, нібыта, месцам пахаджэньня „Прамовы" быў Слонімскі павет, дзе быў маёнтак Яна Мялешкі (Жыровіцы).

Амаль што ў адзін час працаваў над досьледам „Прамовы Мялешкі" проф. Н. А. Янчук, які ўвайшоў у яго „Нарысы па гісторыі беларускае літаратуры" (Менск 1922 г., стар. 83-89). Паводлуг яго разважаньняў, „Прамова"—сатыра на шляхецкі стан XVI ст. Аўтар яго невядомы, і толькі захаваў сваё імя пад псэўдонімам Яна Мялешкі. Такім чынам, Янчук далучаецца да думкі проф. Н. Ф. Сумцова, якім ён і карыстаецца ў сваёй працы і далей ня йдзе.

У 1924 г. Максім Гарэцкі ў „Гісторыі Беларускае Літаратуры" (Менск, стар. 127-129) застанаўліваецца над „Прамовай Мялешкі", як над „політычным памфлетам". Аўтар, па яго думцы, належаў да тых колаў шляхецтва канца XVI ст., якое было вельмі незадаволеным згубай політычнай незалежнасьці (відаць у выніку вуніі 1569 г.) і шкад-

лівымі польскімі ўплывамі. Аднак, Гарэцкі ня даў грунтоўнае падставы для такога погляду. Таксама ня выказвае ён падстаў, калі падае думку, што аўтар „Прамовы“ пад „немцамі“, да якіх адносіцца вельмі неспачуваюча, разумеў наагул „заходня-эўропейскі ўплыў“... Па нашай думцы такая гіпотэза зусім адпадае, паколькі ў творы ясна адзначаюцца немцы і ляхі паасобна і аўтар выказвае пытаньне, як тых і другіх выгнаць або сьцяць (р. 120-127 паводле рэдакцыі Niemcewicz'а).

1926 г. у гісторыі „Прамовы Мялешкі“ складае як-бы новую эру. Апублікавана новая рэдакцыя гэтага твору па рукапісу, які маецца ў бібліотэцы В. У. Ластоўскага, у выданьні яго „Гісторыя Беларускай (Крыўскай) кнігі“ (Коўна, 1926 г., стар. 446-448). Паводле паведамленьня Ластоўскага, рукапіс „Прамовы“ набыты ім у Вільні з паперамі Турава-Пінскай Архіепіскопіі, пісаны ён кірылаўкай і павінен быць залічаны да 1663 г., бо на адвароце яго захаваўся такі напіс: „Roku 1663, miesiąca Julii 20 dnia. Mowa kasztelana Smoleńskiego Mieleszki, miana roku 1589 na Seymie w Warszawie. Pisałem Michal Bielski, strażnik województwa Brzeskiego (стар. 446).

Трэба зьвярнуць увагу і яшчэ на адну заўвагу, паданую Ластоўскім у названай кнізе: нібыта, у яго руках ёсьць і іншая копія „Прамовы Мялешкі“. Яна пісана лацінікай, характарам XVIII стал. Атрымана ад В. Сьвятаполк-Мірскага. Але, нажаль, гэта копія неапублікавана.

Усё выказанае падтрымлівае думку, што наагул „Прамова Мялешкі“ была творам, пашыраным на Беларусі, хаця ён у друку не зьяўляўся, таксама як і „Ліст да Абуховіча“ Цыпрыяна Камунякі.

II. Параўнаньне рэдакцый.

З агляду літаратуры твору „Прамова Мялешкі“ лёгка заўважыць, што ён пакуль што вядомы з трох крыніц: а) з бібліотэкі гр. Сераkоўскага, з якой мы маем тлумачэньні Niemcewicz'а і Куліша, але ня ведаем яе пэўнага выгляду; б) з бібліотэкі Хрэптовічаў, з якой даў копію Wiszniewski лацінікай і перадрукаваў Кастамараў ужо кірылаўкай, згодна аўтэнтыку, і в) з архіву Тураўска-Пінскай архіепіскопіі, надрукованая ўпяршыню Ластоўскім з адзначэньнем, што орыгінал зьяўляецца рукапісам 1663 г. Але апрача гэтых копій маецца яшчэ чацьвертая, пісаная лацінікай, якая застаецца неапублікованай.

Мы лічым, што Niemcewicz падаў (хаця больш-менш і ў тлумачэньні) поўны і бяз зьмен тэкст аўтэнтыку, які ён меў прад вачыма. Бяз гэткага прыпушчэньня, нельга ставіць гэтае, усё-ж такі перапрацоўкі, пад адну мерку з дзьвюма апошнімі копіямі.

Пры выказанай умове, мы паспрабуем параўняць гэтыя тры крыніцы.

Першая, паданая Нямцэвічам (глядзі дадатак IV), відаць, самая карацейшая і найбольш удалая з боку зразумеласьці. Разам з тым, мы знаходзім тутака значную колькасьць дадаткаў, якіх няма ў двух апошніх крыніцах Усе гэтыя асобнасьці адзначаны намі курсывам. Застановімся спачатку на зусім новых сказах: 1) Паміж 14 і 15 радкамі маецца такі дадатак: „Choć kto podrwil, to z dobrej chęci“ (Niemcewicz), „Хоть хто й поглозуе, то з доброю мислю (Куліш); 2) Рад. 39-й чытаецца: „а my па coż patrzemy“ (N.) „а ми-на що дивимось“ (К), што зусім зьмяняе сэнс гэтага радку ў двух іншых копіях, „надто вже огледимося на все тое“ (Ластоўскі), або „надто ўже насмотрыўся на все гето (Wisznewski і Кастамараў); 3) Паміж 50 і 51 радкамі—дадатак: „różnemi językami gadaią“ (N) „усіма язикамы говорять“ (К); 4) рад. 68-69 чытаецца: „żeby i krol Jmści poznal, że co nam po takich poganach“ (N.), „нехай би и король его-милость знав, що нам тиі поганці“

(К.). Гэтая форма, здаецца, больш зразумела, чымся „штоб король его милосць не слыхал (Л) абоуслыхал (W. К.) нехай бы морды такой поганой не надымал“ (Л. К.); 5) Рад. 104-105: „tylko, wykradłszy się z gospody, do dziewek dybią (N),—Тільки укравшись из господи до дівчат диблют (К), тады як у другіх двох крыніцах стаіць: „И толко убравшысе на высоких подковках до девок дыбле“ (Л. W. К.). Найбольш да сэнсу падыходзіць, напэўна, першая рэдакцыя; 6) Рад. 120-127: „Jabym mówił: czas tych to Polasków z Niemcami powycinać, od porucznika do rady, a co do nich wlazło przeciwko prawu naszemu odjąć od nich. Starsze pokłony Smoleńskie, przedzierajcie oczy, lepiej o nich radzić jak o Inflantach“ (N). „Я-б сказав: час тих ляшків з німцями повистинати, од поручніка тай до рады, а що од іх улезло против нашому праву, одняти в них. Старші поклоні Смоленські, продирайте очи, „Ліпше об іх радити, ниж об Инфлянтох“ (К). У іншых двух крыніцах зусім іншае падаецца: „И такого чертополоха з немцами выгнати, што до нас влезли противко праву нашому“ (Л. W. К.). А далейшае ёсьць толькі ў адной крыніцы: „Од их милостей, панов Ляхов гинуть наши старие поклоны Смоленские. Передирайце очи лепше о Инфлянты“ (Л). 7) Паміж рад. 194-195 знаходзім дадатак: „byłoby warowniej i spokojnej od dobrochotników miłosnych (N), „було-б“ защитній и спокойній од доброхотників милосних“ (К).

Больш мелкія дэталі копіі Niemcowicz'a—Куліша, аб якіх мы зрабілі ўспаміны вышэй, могуць быць падзелены на дзьве часткі: а) ужываньне іншых слоў або тэрмінаў, але блізкіх па літарах, ці па сэнсе і б) унясеньне слоў, якія зусім зьмяняюць сэнс таго, што мы знаходзім у іншых копіях. Прыклады мажліва бачыць у наступнай табліцы:

Радок	Ў копіі Niemcewicz'a	Ў Ластоўскага, Wisznewski'ego
	А	
18	Stany	Нашые старые (W.) князи (Л).
58	porucznik	paniczyk
64	ściska	нашептываеть
65	skrobiec po nodzie	в долонку скробеть
92	jak podurzeni	як подвареные
98	mili panowie	милостивые панове
102	tłusto	сластно
131	zdradno wymowlać	здармо поговорили есмо
136	konie drabantom	кони дрыганты
147	drabant koło kobiet	дрыгант коло кобыл
170	bankiet	достатки
190	białoszyjki i інш.	белоножки і інш.
	Б	
21	jak Zygmunt August	проч Жыкгимонта
24	będąc Lachem	Ляхом менечися
46	w jakich to sukniach	в сукнях перестых
63	miga czapką albo kapelusz przekrywia	шапкою перекривляеть
74	nie dawali niemcom jego brykać	а немци его не вельми перекрикавали
149	sam ojciec, mówią oni (drabanty), nie upilnujo was	и сам дидко не упилнует

Радок	Ў копіі Niemcewicz'a	Ў Ластоўскага Wisznem-ski'ego
155-6	jakośmy posłow wysyłali do Wilna, Cóż? nie długo kręcić zaczoł złodzej zamorszczyk	Як есмо послали до Вилни на паправу, ажно на пятую копу крутить злодей заморщик
194	Z niemiecka pluder nie używać	З немецка зажывали плюндрыки

Гэтыя заўвагі патрабуюць, каб копію, паданую Niemcewicz'ам, лічыць за асобную рэдакцыю прамовы Мялешкі.

Цяпер зробім параўнаньне копій: а) Ластоўскага з аднаго боку (глядзі дадатак II) і б) Wiszniewskiego і Кастамарава з другога (глядзі дадатак III).

Першая мае 20 радкоў такіх, якіх зусім няма ў апошняй. Усе гэтыя радкі намі вызначаны курсывам (17, 47-48, 94-95, 123-130, 162-163, 211-217). Апроч гэтага заўважаюцца і паасобныя словы ў некаторых радкох, якія таксама адсутнічаюць у копіі Wiszniewskiego—Кастамарава (напр. 18, 23, 30, 35, 89, 108, 110, 176 і інш.). У копіі Wiszniewskiego—Кастамарава сустракаюцца некаторыя паасобныя словы, якіх няма ў копіі Ластоўскага (глядзі спасылкі ў дадатку II: 7 „и привитал", 11—„покойников", 38—„братья", 49—„капелюшем", 70—„не пожывятся", 91—„наших интересах", 93—„держати", 136—„Аннульку" інш.). Трэба таксама адзначыць і іншую расстаноўку слоў у сказах (гл. дадатак II спасылкі 14, 16, 42, 139 і інш.).

Такім чынам, паміж копіямі, апублікаванымі Ластоўскім і Wiszniewskim—Кастамаравым, заўважаецца вельмі значнае разыходжаньне, але не такое вялізнае, як ад копіі Niemcewicz'a.

Зробленае параўнаньне вядомых нам копій „Прамовы Мялешкі" дае падставу лічыць усе іх паасобнымі *рэдакцыямі.* Самай кароткай зьяўляецца першая, з бібліотэкі гр. Серакоўскага (Niemcewicz—Куліш), і самай пашыранай—з архіву Тураўска-Пінскай архіепіскопіі (Ластоўскі). Трэцяя—з бібліотэкі Хрэптовічаў (Wiszniewski—Кастамараў) займае паміж двух сярэдзіну.

Нажаль, пакуль у літаратуры няма сьцісла навуковых, з мовазнаўчага боку, выданьняў усіх вядомых ужо нам копій твору, нельга даць агляду тых моўных адзнак, якімі істотна адрозьніваюцца яны паміж сабой. Агульнае ўражаньне ад трэцяй рэдакцыі (Wiszniewski—Кастамараў) дае падставу шукаць тут украінскі ўплыў („радыты" гл. спасылкі 9,129; „в люды"—20; „годыны прыждаты"—33; „мутыты"—73; „купиты"—99; „щипнуты"—124; „поциловали"—137 і інш.), а таксама і полёнізмы („пруч Зыгмунта"—19; „іего, іему"—24, 29, 47, 48, 54, 58, 76, 77 і інш.).

Мова другой рэдакцыі (Ластоўскі) надзвычайна блізка да „Ліста Абуховічу".

Але гэтыя уражаньні патрабуюць працы над фотографічнымі, так кажучы, выданьнямі ўсіх рэдакцый самаго твору. У сучасных абставінах мажліва падыйсьці да гэтага твору з боку яго пляну, зьместу.

III. Плян і зьмест „Прамовы Мялешкі".

Твор пачынаецца з прывітаньня да вялікага князя і сойму (радкі 1-5), што зьяўляецца ўступам у сьцíслым сэнсе.

Далей аўтар выказвае тое пачуцьцё, якое ён перажывае, трапіўшы на сойм упяршыню, бо на сойме ён ніколі ня быў і ня ведае смаку ў выказваньні „сэнтэнцый" і зараз пераходзіць на параўнаньне „старых часоў" вялікіх князёў літоўскіх, калі, па яго думцы, ня ведалі

„палітыкі“, а праўдай, як сольлю, у вочы кідывалі. Але з працягам часу каралі пачалі больш набліжаць да сябе немцаў і раздалі ім тое, што сабралі „старыя літоўскія гаспадары“. З іх найгоршую славу заставіў Жыгімонт II Аўгуст, які аддаў ляхам Падляшша і Валынь. Апошнія добрыя часы для Літоўска-Беларускай дзяржавы былі за Жыгімонтам I Аўгустам, які вельмі ня любіў ляхаў. Тады быў просты побыт, як і простае адзеньне (радкі 6—38). Гэтыя радкі складаюць лёгічны пераход да самага выкладу твора, які мае, па нашым меркаваньні, чатыры часткі.

Частка першая (р. 39—79) дае агляд сучаснасьці пад уплывам новых наежджых людзей—немцаў і ляхаў, якія ўжо выдзяляюцца сваім адзеньнем, бо ходзяць у „перестых“ суканях. Яны дзержаць бяз ліку мест і гарадоў, зусім зьмяшаліся з літоўцамі і беларусамі, атачылі караля і ім кіруюць на згубу дзяржавы Літоўска-Беларускай. Ад іх перш за ўсё пашла псота абычайнасьці,—абуткі са скрыпам, парфума, спакуса жанчын вайсковай моладзьдзю. Застаецца адзіны спосаб барацьбы: „кулаком па мордзе, або поліцай па хрэбту“, каб кароль пачуў і зрабіў належныя мерапрыемствы да зьнішчэньня гэтае псоты, альбо скарыстаў сам прыклад караля Гэнрыха Валуа (1573—1574), які сам уцёк з каралеўства, калі зразумеў, што грамадзянства рашуча ідзе супроць „немцаў“.

У другой частцы (р. 80—97) выкладу аўтар выказвае думку, што вінават у заняпадзе дзяржавы ня столькі кароль, як акаляючыя яго радныя. Яны сваім баламуцтвам не даюць, каб прасоўваліся „нашынцы“, грамадзяне літоўска-беларускага пахаджэньня. З другога боку, гэтыя „нашынцы“ зусім прыбіты, так што баяцца выказаць праўду і падхлебствуюць. І зноў аўтар лічыць, што застаецца кулак, як сродак барацьбы супроць ворагаў дзяржавы.

Трэцяя частка (р. 98—197) прысьвечана вызначэньню шкодных уплываў на абычайнасьць: а) з боку слуг з ляхаў, якія „улезлі супроць праву нашому“. Службы ад іх ня пытай, але давай ім каштоўнае утрыманьне. Між тым, ляхі праяўляюць надзвычайную нясьціпнасьць і распусту. Каб ад іх пазбавіцца, застаецца адзіны сродак—выгнаць сумесна з немцамі, маючы на ўвазе, што ляхі давялі да утраты Смаленску, а з боку немцаў ідзе небясьпека праз Інфлянты.

Шкодна адбіваецца на грамадзянскім жыцьці:

б) утрыманьне стаень для коньніцы (драбантаў) (135—149),

в) гадзіньнікі тандэтнай работы (150—158),

г) новая пышная кухня (159—174),

д) жаночае адзеньне і пакрашэньня (179—194).

Усё гэта мае вынікам непамерныя страты і зьнішчэньне, а таксама заняпад вайсковых здольнасьцяй (175—178) і распусту (195—197).

Апошняя, чацьвертая частка (р. 198—217) прысьвечана паляпшэньню становішча Літоўскае Дзяржавы. Трэба, каб пры каралі заўсёды была колькасьць сэнатараў і паноў з літоўцаў, але заўважаецца, што паміж сэнатараў большасьці цікавіцца тым, каб найбольш захапіць каралеўшчын і пралезьці ў ласку каралеўскіх фаварытаў, як Уршулька.

У заключэньні твору (р. 218—239) аўтар зварочваецца да біографіі Івана Мялешкі і зазначае паважаньне да яго з боку грамадзянства як у Смаленску, так і ў Мазыры. Фінальны зварот прамоўцы да сойму:

„Сказал бы кто з вас лучшей,
только не баламутячы,
то и я на том перестану“.

Такім чынам, мы бачым, што „Прамова Мялешкі“ мае добрую лёгічную пабудову. Мы лічым неабходным таксама заўважыць, што плян гэты вельмі блізкі да пляну „Ліста да Абуховіча“.

Агульная думка, якая прасякае „Прамову Мялешкі“,—высьвятляе пералом у грамадзкім жыцьці Беларусі ў часы пасьля Люблінскай уніі 1569 г., калі ляхі і немцы „зьмяшаліся“ тут з вышэйшымі клясамі і пачалі адыгрываць вялікую ролю ў дзяржаўных справах, асабліва з часоў Жыгімонта III.

IV. Мастацтва ў „Прамове Мялешкі“.

Вывучэньне твору „Прамова Мялешкі“ ўпэўняе ў тым, што перад намі штучны мастацкі літаратурны твор, а не прамова соймавага дэпутата.

Гэта рашуча выказаў ужо проф. Н. Ф. Сумцоў: „Речь Мелешка носит все следы литературного произведения, вымысла, исторической мистификации, памфлета, сатиры“ [21]). Сумцоў, зусім слушна, лічыць немажлівым, каб соймавы ўдзельнік выказваў у прысутнасьці караля такія балючыя заганы ў дзейнасьці хаця і памершых каралёў і жальбы на нейкіх услугуючых [22]).

Таксама проф. Сумцоў знаходзіць, што з боку мовы гэты твор вельмі блізка падыходзіць да літаратурных твораў таго часу. Такімі творамі ён лічыць пасланьне Івана Вішанскага і нават думкі украінскія, з якіх, нібыта, аўтар бярэ і звароты і глагольную рыфму. Ён жа звараціў увагу; на тыя трапныя выразы, якія ўжыты аўтарам у яго творы. Напрыклад:

„Правым сердцем просто говорили (р 12).
„Правдою, як солею в очи, кидывали (р. 14)
„пачали нами шебунковати (р. 17 і 73)
„того нечего и в люди личити (р. 22)
„солодкая память его“ (р. 26)
„седить, як бес, надувшись, морокуеть (р. 61-62)
„з великого куфля трубить“ (р. 106)
„щыпнути солодкого мяса“ (р. 187-188)
„хотя наша костка, аднак, собачьим мясом обросла“ (р. 84-85)
„и зублем не выкуришь, як пщолы од меду (р. 129-130)
„ходим как подвареные“ (р. 92)
„як жеребец рже“ (р. 146) і інш.

Усе гэты параўнаньні і прыказкі жывуць у народнай беларускай мове да гэтага часу і зьяўляюцца трапнымі словамі народу. Ужытыя ў гэткай колькасьці ў творы, які бязумоўна мае выгляд твору напалову рыфмованага, гэтыя пакрашэньні вымушаюць аднесьці самы твор да мастацкіх старажытных твораў. З гэтай думкай згаджаюцца проф. Н. Ф. Сумцоў [23]), Карскі [24]), Янчук [25]) і інш. Такім чынам, павінны адыйсьці ў бок, як не адпавядаючы рэчавістасьці, няправільны погляд Куліша і Кастамарава, якія лічылі гэтую прамову гістарычным актам, а не поэтычным творам.

V. Іван Мялешка.

Іван (Ян) Мялешка, бязумоўна, запраўдная гістарычная асоба.

Першы докумэнт, які мы маем адносна яго, належыць да 23 чэрвеня 1593 г.

Гэта прывілей Жыгімонта III Яну Мялешцы не першы ступень павятовых урадоўцаў (officiales districtuum)—на ўрад стольніка Гарадзенскага павету [26]). Адсюль мы бачым, што Ян Мялешка яшчэ дагэтуль не займаў ніякага ўраду, бо ён прызначаецца проста з земян

Горадзенскага павету. Дапасоўваючы гэтае соцыяльнае адзначэньне „земянін“ да тагачаснай беларускай тэрмінолёгіі, слушна параўняць яго з станам—мелкі шляхціц.

У самым канцы XVI ст., мы сустракаем Яна Мялешку ўжо на пасадзе Слонімскага маршалка [27]).

Затым, з пачатку XVII ст. ён паступова займаў урады кашталяна (камэндант, начальнік крэпасьці, замку) ў Мсьціслаўлі (з 1603 г.), Бярэсьці (з 1610 г.) і ў Смаленску (з 1615 г.). На апошняй пасадзе Ян Мялешка сканаў у самым пачатку (студзень) 1623 г. [28]).

Калі палічым, што Мялешка памёр, маючы 55-60 гадоў, то яго нараджэньне трэба аднесьці да часоў каля 1565 г. Адсюль натуральна вынікае пытаньне: ці мажліва, каб гэты Іван Малешка мог быць абраны ў якасьці дэпутата на сойм 1589 г.

Здаецца, адказ павінны быць адмоўны.

Між тым, мы маем рашучае адзначэньне, што з прамовай на сойме Мялешка выступаў у якасьці Смаленскага кашталяна:

„koli byw pan Mieleszko
„kasztalanam Smolenskim,
„a ia na tot czas za im
„z kordikom staiaw:
„iego mowa w tyie słowa byla... [29])

На пасадзе Смаленскага кашталяна Мялешка быў у 1615-1622 г. г.

Зусім зразумела, што першы кароль, якога ён „помніў“, быў менавіта Гэнрык Валуа, які нікому не аказаўшыся за мора скочыў (р. 70-78). Прыймаючы пад увагу, што Гэнрык Валуа быў абраны на каралеўства 11 мая 1573 г., а ўцёк за мора 17 чэрвеня 1574 году, мажліва прыняць за факт, што Мялешка меў у гэты час каля дзесяцёх гадоў, чаму ўжо і мог ведаць аб гэтай падзеі.

Далей у „Лісту да Абуховіча“, мы сустракаем і некаторыя іншыя падрабязговасьці з біографіі Івана Мялешкі.

„Nie boiawsia tak korola Jmści Zygmunta
y wsich senatarow,
a nie umiew boli,
odno Czasownik a Psałtyr proczytaw“ [30]).

Тутака вельмі яскрава паказана нявысокая адукацыя Яна Мялешкі, якая абмяжоўвалася глаўнымі крыніцамі старое вучобы: Часоўнік і Псалтыр. Але ня гледзячы на параўнальную неадукаванасьць, ён не баяўся ні самога караля Жыгімонта, ні санатараў, бо адважваўся выступаць з досыць ужчыплівымі прамовамі, асабліва супроць махлярства ў сэнатарскіх прамовах, супроць баламутных сэнтэнцый.

У тым жа „Лісту да Абуховіча“ падаецца прамова Мялешкі ў наступных выразах:

„Panowie! każu wam praudu
po wielmi mudrych ludziach:
niczoho na swieti—hetaia chwila,—
szto z bolota czyniat zołoto,
a z zołota boloto
swaimi szałbierskami mowami:

I on panie z prawdy nieprawdu
a z nieprawdy prawdu urobił,
a szczoby nas, ubohich ludey,

nie mieli oszukat y w błazny postrychczy...
Ale pokul on toho dokażet,
sam kiepem zostaniet:

Nadułsie w senati, jak petuch galaguckij,
a praudu ni pytay—
usio bałamutnia!
usio derżyt: tak, tak...
a koli mowit: to-nie tak!
i pisnut nie choczet [31]).

У кароткіх рысах зьмест прыведзенае вытрымкі можна вызначыць так: Прамовы сэнатараў—былі махлярскія (szalberskija), бо былі накірованы да ашуканства ўбогіх людзей. Сэнатары былі вельмі зазнатыя, надутыя, нібыта індыкі. Толькі патакалі. Калі-ж пачаць пярэчыць і давадзіць, што справа зусім інакш выглядае, то ня мелі адвагі, каб хаця піснуць...

Гэта менавіта і ёсьць протэст супроць тых „сэнтэнцый", якія выказваліся сэнатарамі. Адначасова гэта зьяўляецца тэй праўдай, якую кінуў у вочы сэнатараў Мялешка, выказаўшы гэтым сваю грамадзкую сьмеласьць, свае здольнасьці і адсутнасьць якога-небудзь страху перад каралём і сэнатарамі.

Здаецца, што такі зьмест прамовы вельмі падыходзіў да моманту і таксама да годнасьці сэнатара Івана Мялешкі. Усё гэта магло быць сказана і ў сэнаце, або на сойме. Гэтым і вычарпалася прамова Мялешкі, якую чуў і перадаў Цыпрыян Камуняка.

Адсюль тое, што нам вядома пад назваю „Прамова Мялешкі",—толькі фантастычны твор, штучны зьмест якога ня мае сувязі з соймавымі, або сэнацкімі справамі.

Запраўдная дзейнасьць Яна Мялешкі ў сэнаце лічылася, відаць-каштоўнай з погляду грамадзянства, бо ён бараніў паспольства з боку сэнатароў. Як „земянін" па сваім пахаджэньні, які не нахапаў „каралеўшчын", ён упаўне мог лічыць сябе „ўбогім". І калі ён вёў барацьбу за паспольства, адважна высьвятляў супярэчаньні, якія заўважаліся паміж прамовамі сэнатараў і рэчавістасьцю, ён зусім ясна відзеў, што сэнатарскія прамовы зьяўляліся баламутняй, а тыя довады, якімі яны опэравалі,—глупствам.

Усё гэта і рабіла дзейнасьць Мялешкі, у якасьці сэнатара, популярнай і давала падставу для ўтварэньня вядомае „Прамовы Мялешкі".

VI. Датоўка прамовы Мялешкі.

У творы „Прамова Мялешкі" ёсьць адно мейсца, якое, нібыта, дае ключ для вырашэньня пытаньня аб часе зьяўленьня гэтага твору.

„А Уршульку-королевну, ее милости,
миленко в ручку поцаловали,
как и другіе молодшые сенаторчыкі.
не дивуйтеся, милостивые панове братя,
все веком сказываеть:
сивизна в бороде, и чорт в лядвех за
поесом". (р. 208—215).

Відаць, аўтар падае гістарычную падзею. Ён называе вядомую фаварытку часоў Жыгімонта III Уршулю Мэйер. Яна зьявілася пры двары Жыгімонта III не раней 1608 г. і была асабіста блізка да другое жонкі Жыгімонта III, Констанцыі, прынцэсы аўстрыйскай. Уплыў

гэтае Уршулі Мэйер у прыдворных сфэрах пачаўся пасьля 1614 г. Аднак, у прамове нідзе няма ўспаміну аб каралеве. Выступае адна толькі Уршуля. Відаць, што гэтым адзначаны час, калі Уршуля выступала ў поўнай меры адна. Гэта было якраз пасьля сьмерці каралевы Канстанцыі (1632), калі пры двары польскім уплыў Уршулі на караля зрабіўся неабмежаваным. Польскі гісторык Niemcewicz кажа, шчо ў гэты час усё ішло праз Уршулю Мэйер, што яна правіла ўсімі дамовымі таямніцамі Жыгімонта III [32].

Адсюль, здаецца, зразумела, чаму Уршуля Мэйер атрымала пад пяром аўтара „Прамовы Мялешкі", гучны тытул „каралеўны", і чаму „сэнатарчыкі" імкнуліся „міленько цаловаць Уршульцы ў ручку", найбольшае зрабіць уражаньне, каб атрымаць і для сябе карысьць; ухапіць „каралеўшчыну" (р. 204).

Але пры гэтым аўтар зрабіў працівапалажэньне—„малодшыя сэнатарчыкі" і Ян Мялешка—ужо ў сівізьне, інакш кажучы—стары па ўзросту, што зусім будзе адпавядаць часу сэнатарскай дзейнасьці Мялешкі [33]).

Выяўленая падрабязговасьць дакладна сьведчыць, што „Прамова Мялешкі" магла зьявіцца толькі ў апошнія гады панаваньня Жыгімонта III. Такім чынам, дата прамовы, 1589 г., выстаўленая М. І. Кастамаравым, зьяўляецца нейкім непаразуменьнем, як поўнай недарэчнасьцю зьяўляецца зробленая П. А. Кулішом заўвага,—нібыта, гэтая прамова сказана на сойме ў *Смаленску*, між тым у Смаленску да і ў прысутнасьці караля, аніводнага сойму гісторыя ня ведае.

Але, здаецца, ключ для адказу на пастаўленае пытаньне дае нам наступнае мейсца твору:

„От их милостей, панов ляхов,
гинуть наши старие
поклоны Смоленские" (р. 123—125).

Гэтыя радкі маюцца толькі ў рэдакцыі Турава-Пінскай 1663 г., апублікаванай Ластоўскім. Калі лічыць, што аўтар зварочвае тут увагу на гістарычныя падзеі, якія вялі да ўтраты Смаленску, то трэба аднесьці зьяўленьне гэтага твору да часоў вельмі блізкіх да 1654 г., калі Смаленск быў далучаны да Масквы і згінуў для Белар.-Літоўскай дзяржавы

VII. Аўтар „Прамовы Мялешкі" і „Ліста да Абуховіча".

Параўнаньне двух вызначаных твораў як з боку іх пабудовы, таксама і з боку дэталяй выкананьня—дае наступныя вынікі.

1. Абодвы творы маюць аднальковы выгляд, на палову вершаваны, і ў абодвух аднолькова рыфмуецца ў большасьці дзеясłоў.

2. Мастацкай афарбоўцы як у адным, таксама і другім творы істотна дапамагае шэраг прыгожых прыказак з жывое народнае мовы і мастацкіх параўнаньняў, акія аўтар аднолькава мастацкі ўжывае.

3. Найбольш-жа важкім аргумэнтам тоесамасьці аўтара абодвух названых твораў зьяўляецца карыстаньне аднолькавымі выразамі, як, напрыклад, бредня, баламуты, баламутня, выкурыць венікам, выкурыць зублём, галагуцкіе куры, галагуцкі пятух, седіть як бес надувшись, седіть як дьявол у дуплі, гораздо вспомнити маю, гораздо лепш наши мевалися і інш. словнікова інвентар.

4. У канцы, абодва гэтыя творы аб'яднаны фігурай, або асобай аднаго гістарычнага дзеяча Івана Мялешкі. І калі ў адным творы аўтар выдае сябе за дасканалага знаўцу і прыхільніка гэтага дзеяча і малюе яго як барацьбіта за „убогае“ паспольства, то зусім зразумела, што ніхто іншы як той жа самы пісьменьнік меў здольнасьць і ахвоту займацца творам, выключна прысьвечаным гэтаму дзеячу, Мялешцы.

Усё выказанае дае нам падставу, каб лічыць Камуняку аўтарам ня толькі „Ліста да Абуховіча“, а таксама і „Прамовы Мялешкі“.

Час пахаджэньня першага твору сьцісла адзначаны датай 6 ліпня 1655 г. Дата зьяўленьня ў сьвет „Прамовы“ Мялешкі“ павінна быць некалькі ранейшай, але не раней трыццатых гадоў XVII сталецьця.

ЗАЎВАГІ.

[1]) Baliński, M. Pamiętniki historyczne do wyjaśnienia spraw publicznych w Polsce XVII wieku. Wilno 1859 г., str. VIII—IX.

[2]) Kondratowicz Ludwik (Władysław Syrokomla). Dzieje literatury w Polsce. Tom III. Warszawa 1875, str. 169.

[3]) Власт. (В. У. Ластоўскі)—Кароткая гісторыя Беларусі. Вільня, 1910 г. стар. 72-75

[4]) Ластоўскі В. У.—Гісторыя Беларускай (Крыўскай) кнігі. Коўня, 1926 г. стар. 574-575

[5]) Усё гэта вызначана ў надпісу на гэтым манускрыпце, але хто такі быў Людзьвік Міхал Любленскі, нам невядома. Пэўна, аднак, што ён меў нейкае дачыненьне да Магілеву-Беларускага. Напрыклад, Любленскі зрабіў у гэтай кнізе, на лацінскай мове, такі запіс: „1748 г. мая 30, каля другое гадзіны з поўначы, пачаў гарэць Магілеў і да 8-9 гадзіны амаль што ўвесь выгарэў, як ёсьць паміж валоў. Нешчасьлівы гэты пажар скончыўся на касьцеле і кляштары езуітаў. Я быў прысутным і глядзеў на гэты няшчасны выпадак“.

[6]) Власт. Кароткая гісторыя Беларусі. Вільня 1910 г., стар. 72.

[7]) Ластоўскі, В. У. Гісторыя беларускай кнігі. Коўня 1926, стр. 576.

[8]) Kondnatowicz Ludwik (Władysław Syrakomla). Dzieje literatnry w Polsce. T. III, Warszawa 1875, str. 146-170: O świstkach satyrystycznych za Wazów. У Карскага Е. Ф. паданы ўзор сатыры 1642 г., надрукаванае ў Вільні: „Witanie na pierwszy wjazd z Królewca do Kadłubka Saskiego Wileńskiego J (egomosci)x(ię́dz)a Hern Lutermachera (Белорусы т. III, кн. 2, стар. 212-214).

[9]) Выдана ў Вільні ў 1859 г.

[10]) Археогр. Сборн. документов, относящихся к истории С. Зап России, т. XIV.— Довгялло Д. И. Предисловие стр. XVI—XXII. Wol. Leg. t VI, str. 242 §. 14.

[11]) Baliński, M.—Op. cit,. str. VIII

[12]) Wolff, I. Senatorowie i dygnitarze W. X. Lit. Kraków 1895, str. 115, 131.—3-га лютага 1623 г., „пасьля сьмерці“ Яна Мялешкі, на гэтую пасаду быў вызначаны князь Лявон Мікалаевіч Саламерэцкі.

[13]) Wierzbowski Th. Vade mecum Warszawa 1908, ztr. 146.

[14]) АВАК. т. XVIII, стр. 250 і 255.

[15]) АВАК. т. XX, стр. 388, т. VIII, стр. 132-133. Трэба заўважыць, што Крыштоф Комуняка першага акта ў апошнім называецца Крыштоф Комоняка, чым сьведчыцца тоесамасьць гэтае асобы і прозьвішча.

[16]) Ластоўскі. В. У. Гісторыя беларускай кнігі. Коўня, 1926, стар. 447.

[17]) Wiszniewski Historja literatury polskiej t. VII str. 480.

[18]) Основа 1862 г., кн. 6, стр. 13—16.

[19]) АЮЗ и ЗР. т. II, стр. 188.

[20]) АЮЗ. и ЗР. т. I:, стр. IV.

[21]) Сумцов, Н. Ф. „Речь Ивана Мелешкі“. „Киев. Старина“ 1894, май, стар. 201.

[22]) Там жа, стар. 202—203.

[23]) Там-жа, стар. 201.

[24]) Карский Е. Ф. Белорусы, т. 3, кн. 2, стар. 115.

[25]) Янчук, Н. А. Нарысы па гісторыі Беларускай літаратуры, стар. 89.

[26]) Мы знайшлі гэты докумэнт у архіве Літоўскае Мэтрыкі ў Маскве. (Кн. Зап. № 77, л. 489, № 552). Дзеля таго, што ён не надрукаваны, падаем яго тутака:

Прывиле|й| урожоному Яну Мелешку на сто|л|нико|в|ство Городе|н|ское

Жикгимо|нт| Трети|й| Бо|ж|ю м|и|л|ос|тью коро|л|.

Озна|й|муем симъ листом н|а|шим всим вобец и кожъдому зособна, кому бы то ведати належало, нинешним и на потом будучим. Ижъ мы, г|оспо|д|а|ръ, маючы ласкавы|й| взглядъ на ве|р|ные и цнотливые службы земенина н|а|шого повету Городеньского урожоного Яна Мелешка, которие о|н| з молодости летъ своихъ про|д|комъ н|а|шимъ, королемъ и|х| милости польскимъ и великимъ кн|я|земъ Литовскимъ, также и Речи Посполито|й| никоторое потребы не ѐмешкивалъ, не литуючы здоровья и маетности своее, зъ себе ѐказова|л|, а хотечи ему знак ласки нашое г|оспо|д|а|рское ѐказати и впередъ до служб нашихъ г|оспо|д|а|рьских и земскихъ тым хутлившого способити, дали е|с|мо и симъ листомъ нашим ему даем, врад земски|й| сто|л|никовски|й| в повете Городеньскомъ. Маеть Я|н| Мелешко тым врадом сто|л|никовским в повете Городеньском справовати и местъце свое ч|а|су Со|й|миковъ во|д|ле права заседа|ти| и о потребах Речи Посполитое зданье свое подавать, так же теж всякое учтивости и владз-, тому враду належачое, аж до живота своего, альбо до лепшого ѐпатреньня н|а|шого г|оспо|д|аръского. И на то дали есмо Яну Мелешку, стольнику нашому, сесь н|а|ш лист, с подъписом руки нашое г|оспо|д|а|ръское, до которого на тве|р|дость и печать нашу притиснуть е|с|мо росказали.

Писанъ у Варшаве, лета Божего нароженья тисеча пятьсотъ деве|т| десят третего, м-ца июня двадъцать третего дня.

Подпис руки господаръское.

Ярош Волович писар.

[27]) З Слонімшчынай Ян Мялешка меў бязумоўна маемнасную сувязь, бо быў адным з галоўных фундатароў Жыравіцкага базыліянскага манастыра. Ф. Турук у сваёй працы „Униатский митр. Иосиф Вельямин Рутский (Журн. М. Н. Пр. 1916 г., кн. III, стр. 151) падаў зьвестку, што Жыравіцы належалі да маёнткаў фаміліі Мялешкаў.— Гэта трэба падкрэсьліць таму, што проф. М. В. Доўнар-Запольскі мае думку, нібыта Іван Мялешка „паходзіў з Полацкай Беларусі і быў суседам і сучасьнікам Васіля Цяпінскага", але, на жаль, мы не знайшлі ў яго спасылкі на крыніцу, з якой ён уняў гэтую зьвестку. (Довнар-Запольский М. В. — Исследования и статьи. Киев 1910 г., стр. 256).

[28]) Wolff, J.—Senatorowie i dignitarze, str. 115-131.

[29]) List da Abuchowicza, рад. 99-104.

[30]) Там-жа р. 180-184.

[31]) Там-жа р. 105-128.

[32]) Niemcewicz, I. U. Dzieje panowania Zygmunta III, t. III. Warszawa 1819, str. 140, 543, 544.

[33]) Мажліва, аднак, тлумачыць, што ў радкох 213—215 закрануты сам Жыгімонт III ў яго адносінах да Уршулі... У час сьмерці 2-ой жонкі (1632) ён меў 65 годаў, і сканаў 30 красавіка таго-ж 1632 г.

ДАДАТКІ.

I. „Ліст да Абуховіча“ паводле рукапісу XVIII ст. Адэскай Дзяржаўнай Бібліотэкі,—знойдзенага намі ў 1926 г.

II. „Прамова Мялешкі“,—паводле рукапісу 20 ліпня 1663 г. Бельскага, з архіву Турава-Пінскай архіепіскопіі (выд. В. У. Ластоўскім у 1926 г.).

III. „Прамова Мялешкі“ па рукапісу Шчорсаўскае бібліотэкі граф. Хрэптовічаў—апублікавана лацінікай Wiszniewskim у 1851 г.

IV. „Прамова Мялешкі“ па рукапісу архіва гр. Серакоўскага, надрукаваная лацінікай Niemcewiczem у 1839 г.

V. Пераклад „Прамовы Мялешкі“ на украінскую мову, зроблены П. А. Кулішом і надрукаваны ў 1862 г.

I

Ліст да Абуховіча.

(Рукапісны аддзел Адэскай Дзярж. Бібліотэкі № 26, л. 249 адв —250).

Заўвагі: Мы падаем „Ліст да Абуховіча“ бяз усялякіх зьмен у транскрыпцыі. Але, з прычыны перакананьня ў тым, што гэты „Ліст“ мае свойскі вершаваны склад, робім спробу надрукаваць яго ў вершаваным выглядзе.

Апрача гэтага мы лічым неабходным у мэтах лепшай яснасьці дапоўніць яго лікам радкоў.

Прыймаючы пад увагу, што ў Адэскай копіі, якая друкуецца намі, маюцца варыянты, уласьцівыя толькі гэтай рэдакцыі, мы падаем іх асобным шрыфтам (курсывам).

У нізе, пад радкамі, прыведзены варыянты паводле Віленскай рэдакцыі, надрукаванай В. У. Ластоўскім у яго „Гісторыі Беларускай Кнігі“ (стар. 575-576). Далей-жа, за гэтымі варыянтамі, зьмешчаны заўвагі як лексічныя, так і гістарычныя.

Па нашай думцы вершаваны выгляд патрэбны ў мэтах асьвятленьня мастацкага боку, а іншае ўсё неабходна для больш дасканалага разуменьня твору.

Kopia listu p-a Cypryana Komuniaki, szlachcica woiewódstwa Smoleńskiego, pisanego do IMPana Filipa Obuchowicza, wojewody Smoleńskiego, w tę słowo:

Miłostywy panie Obuchowicz,
a moj łaskawy panie.
Z umysłu *moieho*
posyłaiu służku naszoho *dawnoho*,
pana Jowchima[1]) Howorku,
odwieszczajuczy dobroje zdorowie
Waszej Miłości,
czyli[2]) niezdorowie,
w jakim, *na* tot czas,
miłostiwy Hospod chowat raczyt[3])
pośle toho perepudu Moskowskoho.
I tak[4]) znaiu,
szczo nudno Waszey Miłości[5]) na żywotie.
Nie hniewajsie, twoja miłość,[6]) na mene,

У рэдакцыі гэтага твору, якая надрукована В. У. Ластоўскім у яго выданьні „Гісторыя Беларускай (Крыўскай) кнігі (Коўна 1926 г., стр. 575-576) маюцца наступныя асобнасьці ў чытаньні: [1])*—Іоахима,* [2]) *ти,* [3]) *ховати вас рачыть,* [4]) *і я так,* [5]) *што трудно Вашмости всим,* [6]) *да не гневайся, господару,*

szczo tytulu woiewodzkoho nie dołożyw:[7])
napisawszy ia[8]) woiewodoiu Smoleńskim—
tob[9]) i.i sołhał;
napisawszy[10]) *opiat* bezwoiewodzkim,
toby się Wasza Miłość hniewaw,[11])
choc niet za szto.[12])
ja tak rozumieju:[13])
koli[14]) Smoleńsk prodali,
to y tytuł prodali[15]).
Mnoho ludey *ob tom* zwieszczali,
szto ludie y hroszy[16]) pobrali.
Lepiey było, panie Filipie,
sedet[17]) u Lipie а)
A tos[18]) uwalausie u wielikoiu sławu
jak świnia u hraz.
Horsz to sie[19]) *stało*,
koli chto upadiet[20])
w[21]) nowym każusie w[22]) hustoie boloto.
U złom rozumieniu, w obmowach ludzkich y w soromoti,
sedit, kak diawel u dupli.
Ot nam za toe, szto deszawo[23]) Moskwa soboli pradawała:
wsiu Ruś z ludmi odebrala.[24])
I koli my obaczyli[25]) hustyie sobolie kołniery,[26])
poznali zaraz,[27])
szto chudo budut hitsia naszyie żołniery.[28])
a szto my, durnyie,[29]) w kożuchach,
siem lit Smolinska[30]) dobywali,
to wy, mudryie,[31]) w sobolach,
za czetyrnacać niediel oddali.
Bajusia wielmi,
sztob za toie
baba komu pupa nie ryzała[32])
obmenszaja czyiu winu,[33]) każut ludie.
Oscika[34]) neboszczyka
napołochaw kat u Wilni,[35])
aż miaso ieho wałałosie.[36])
Szczo odno.
Kartaczka pisaw do Moskwy nieostrożna,[37]) б)
a my y Cara w nohu całowali
y hroszy pobrali.

[7]) *доложил, бо,* [8]) *написавшиб,* [9]) *тобы,* [10]) *написавшиб,* [11]) *тобы Вашмости загнева(л),* [12]) *хоть незашто,* [13]) *бо мне бачится,* [14]) *колі Вашмость,* [15]) *отдалі,* [16]) *што и Вашимости люди грошц,* [17]) *седети тобе,* [18]) *Увалялся Вашмость,* [19]) *горш того,* [20]) *попаде,* [21], [22]) *у,* [23]) *дешово,* [24]) *забрала,* [25]) *Мы вбачивши,* [26]) *ковнери,* [27]) *позналі есмы,*[28]) *буоуть битися наши жовнери.*[29])*бедные* [30]) *Смоленска,* [31]) *мудрейшие,* [32]) *не резала,* [33]) *за меншую вину,*[34]) *пана Остика,* [35]) *кат у Вильни,* [36]) *волоклося,* [37]) *неостерожно,*

а) Ліпа—вёска і прыгожы маёнтак у Навагрудзкім павеце, Сноўскай воласьці, над. р. Сноўкай. Фольварак—даўная асада старое фаміліі Абуховічаў. Глеба высокай якасьці, адборныя лугі (Słow Geogr. t. V, str. 247).

б) Осьцік, Рыгор Юравіч, загінуў ад рукі ката ў Вільні, ў 1580 г. Абвінавачаны ў перапісцы з маскоўскім баярынам Нашчокіным на здраду Літоўск.-Бел. дзяржаве (Boniecki—Pocz. rod. str. 228;—Kojałowicz—Herbarż ryc. W. K. Lit.—str. 309; Niesiecki—Herbarz. VII, 172).

A bezmal[38]) nam toie nie minietsie.
Pan Gonsiewski a) [39]) niemnoho polacinsku umiew,[40])
a z menszym ludom y apparatam woiennym y z żywnostaiu[41])
Smoleńska doderżaw.[42])
Mudrost wielikaia, każut[43]) ludzie:
swinia,[44]) koli mnogo chto ieie zażywaiet,
to niczoho[45]) nie dbaiet,
a koli człowik nadto ukusit,[46])
y postahnać musić[47])
y chwastu bywaiet nieupokoy.[48])
Zofia filozofiu radiła[49]):
Sedit[50]) wysoko, howoryt hłyboko.
Kudela, pane, żanockaja recz,
da szczob pekła horazd olatki.
Jost[51]) u mene starye knihi,
leżat u nowym kucie.
Zawsiody ia tam mnoho wyczytaiu[52]) żanockoy psoty, b)
jak iany[53]) z uma zwodiut ludey mudrych,
a sztobab nas hrysznych[55]) k lichu ne pryweli!
A kolib dotul Wasza Miłość pisarom byw,[56])
tob czołowiekam sływ,[57])
y tohob z nas hodia[58]) było—
za naszoie lichoie[59]) szalberstwo c)
Pokazuiut ludie
y toie na Wszey Miłości,
jakoby do wymyszlania[60]) podymnoho
nichto nie byw pryczynoiu,[61])
tolko[62]) Wasza Miłość,
kotorym wykuryli naszych mużykow,
iak werebiow z wienika,[63])
bo zmal[64]) z mudrych oratorow[65])
nie budet mnoho rataiow d) [66])
Posłom zostawszy,
prawdy ne howorył,
tolko:—berete kopy;
deputatam kopy,
komisarom kopy.
A tyie kopy
postryhut nieodnoho u chłopy,
a pan niet wiedama hdie budiet.

---

[38]) *Але больш,* [39]) *Госевски,* [40]) *умел,* [41]) *и живностю,* [42]) *додержал,* [43]) *Мудрость велика—кажуць,* [44]) *як тая свиня,* [45]) *то и ничего,* [46]) *А коли человек много кусить,* [47]) *то и постогнать мусить,* [48]) *бывае непокой,* [49]) *Зофія философія судила,* [50]) *седеть,* [51]) *Ест.* [52]) *Завседы я там вычытал много,* [58]) *яковой,* [54]) *зводять людей мудрых, многых,* [55]) *а штоб як нас грешных.* [56]) *был,* [57]) *тобы человеком слыл,* [58]) *годи,* [59]) *за нашое лихое,* [60]) *вымысленя,* [61]) *не хто был причиною,* [62]) *тольки,* [63]) *з вениковъ,* [64]) *безмало,* [65]) *орацієвъ,* [66]) *не буде много ратієвъ,*

a) На пасадзе ваяводы ў Смаленску былі адзін за другім двое Гасеўскіх: 1) Аляксандра Корвін-Гасеўскі з 15 чэрвеня 1625 да сваей сьмерці ў красавіку 1639 году, і за ім, яго сын, 2) Крыштоф Аляксандравіч Корвін-Гасеўскі с 24 мая 1639 г. да сьмерці ў сьнежні 1643 г. (Wolff-Senatorowie i dygnitarze, str. 52-53).

b) psota—распуснасьць.

c) шалберства—махлярства, ашуканства.

d) ратай стара-славянск.-земляроб, селянін

We Gdańsku iost tam komu wał[67]) sypaty y bez nas.
Szto *kolwiek* ludie starye howoryli,[68])
to wsio prawda.
I harazd wspomnity[69]) maju:
koli byw[70]) pan Mieleszko[71])
kasztalanom Smolenskim,
buduczy na soymie,
a ia na toy czas[72]) za nim z kordikom e) stoiaw,
ieho mowa
w tyie słowa była:
Panowie!
Każu wam praudu
po wielmi mudrych ludiach:
Niczoho na swieti[73])
hetaia chwila,[74])
szto z bołota czyniat zołoto,
a z zołota bołoto
swaimi szalbierskami f)
mowami.[75])
I on panie
z praudy niepraudu
a z niepraudy praudu
urobil,
a szczoby nas, ubohich[76]) *ludey,*
nie mieli oszukat
y w błazny postrychczy,
ale, pokul on toho dokażet,
sam kiepem g) zostaniet.[77])
Nadułse w senati kak[78]) petuch gałagucki y.
A praudy nie pytay,
wsio bałamutnia,
usio derzyt: tak, tak,[79])
a koli mowit: to ne tak,—
y pisnut nie choczet.[80])
Nie boiawsia[81]) *tak* korola JMści Zygmunta[82])
y wsich senatorow,
a nieumiew boli,[83])
odno[84]) Czasownik a Psałtyr proczytaw.[85])
Po mnohych knyhach
zbłudiwsia tepereczny rozum,
jak koza po lise,[86])
a na praudu swietuiu[87])
niodnoho[88]) *oka* zdorowoho niet,
odno bałamutnia.

---

[67]) *У Гданску есть кому там валы,* [68]) *мовили,* [69]) *и горазд у па мети маю,* [70]) *был,* [71]) *Мелешка,* [72]) *то я, будучи на сойме на тот часъ,* [73]) *ничого на семъ свете,* [74]) *за три хвили,* [75]) *мовами и разговорами,* [76]) *простых,* [77]) *останеть,* [78]) *надувся въ сенате, як,* [79]) *З гурбою держить, так, так, так,* [80]) *а коли мовишь: тое не так—и писк нути не хочеть,* [81]) *боялся,* [82]) *Жыкгимонта,* [83]) *ани вмел болей,* [84]) *только,* [85]) *перечитати,* [86]) *по лесе,* [87]) *святую,* [88]) *ни од кого,*

e) кордзік- шабелька.
f) Шальберскія мовы—махлярскія, ашуканскія прамовы.
g) Кеп—дурань.

Za toiu balamutnioiu
y sami pohibnut
y nas pohubiat.
Rozon im,
Panie,
u żywot bude.[89])
A ja
takaia osobka,
taki czołowik:
Ciwuniec h) moy, z rykunieiu, i)
byw z syrami na torhu
u lenney k) maietności moiey,
czuw od kogoś y *to* mne zwiestiw,[90])
szczo Lachy na MWści
welmi chwosty pozakaraczywali,[91])
odnob tolko seym doyszow,
albo ziezd byw:
choczut[92]) WMści ob toie turbowat.
Nie kiepsko.
Day to, Boże,
szczob się toie nie minuło,[93])
i toli—prauda,
czy nie—
pokazuiut[94]) na WMści,
jakoby *miew* WMść
dwanascie sot piechaty zatehnut
na odyskanie Smolenska—[95])
Daremnoie[96]) WMsci staranie!
Miewszy[97]) czetarnascie sot[98]) piechoty
do oborony[99]) Smolenska,
ludey zacnych y dobrych,
pry żywnosty, armatie,[100])
da nie chotiw[101]) boronity,
a teper tolko *swu* maiuczy[102]) hreblu u maietnosci,
pol onoy[103]) sypat pozwolaju,[104])
a ne Smolenska nazad odyskiwat.[105])
Oy, panie!
hodia *Franca* witat,[106])
jak sliża w Niemen upustit.[107])
Nie zawtro toie budet,[108])
Minut ieho y troie ludey.
I toie[109]) kazut dowodnie:

---

[89]) *Кождень Мости пане уживать будеть,* [90]) *Як цюнец мой былъ зъ сынами в местечку Полонной з курми на торгу, чув одъ когось и мне зьвесно,* [91]) *вельми позакручывали хвосты,* [92]) *бо ены хочуть,* [93]) *тое дармо не минуло,* [94]) *показуваюць,* [95]) *якобы Вашмость у дванадесять пехоты зьехал на одзыскане Смоленска,* [96]) *Даремно то,* [97]) *маючы,* [98]) *четырнадсот,* [99]) *обороны,* [100]) *и гармате,* [101]) *не хотел,* [102]) *маючы дванадесять пехоты,* [103]) *полонной,* [104]) *сыпати позваляюць,* [105]) *одзыскивають,* [106]) *годи вы так,* [107]) *у Неман упустить,* [108]) *не завтра тое вже будеть,* Люди и тое.

h) Ciwuniec—цівун, які пазіраў за сялянскай працай на паншчыне.
i) rykuni—рыкуны-жанчыны, якія даглядалі кароў у маёнтку пана.
k) lennaja maiętność—нярухомая маемасьць.

wo wsich szturmach WMsci
tolko odnoho tkacza zabito,
y to ne welmi znamienitoho.
Chtos pobrediw.[110])
jakoby WMsci
woiewodstwo Krakowskoie
korol, jeho miłost,
w nahorodu[111]) Smolenska
maiet dati.
Boiutsia[112]) Lachi wielmi,
sztoby twoia miłost
Wengrom onych ne pradaw.[113])
Neszto,
pane,
rodom heto deietsię.[114])
Dzed twoiey miłosti,
koli generałom byw w Mozyru,[115])
to, słyszu,[116])
za małyie hroszy
i *wielikoiu*
nepraudu pryznaw [117])
Pan otec WMsci,
sudioiu buduczy Mozyrskim, za moiey pamiati,
u koho bolsz uziau,[118])
toho choroszo[119]) osudiw.
Koli nieboszczyk z toho swita[120]) ustupiw,[121])
Mozyranie wielmi radyie[122]) byli.
A kolib WMsc i
dohetul[123]) za praudoiu chodiw,[124])
tob y Bog pomahaw,[125])
Daduszy tak mi toie[126]) dziwno,
szto WMsci trysta podwod
pod odnu postel[127])
Moskwa dała,
Jakoie heto licho!
Ne postil była
tak wielmi tiaszkaia.
Znaiu: kożnoie perko[128]) obernułosie
w czyrwonyie zołotyie.
Siak tak było nahorodiwsia[129]) WMsci perepud[130]) Moskowski,
koli[131]) hetakoiu kuczu hnoiu dał wywisty z Smolenska...
Chmielnickomu do Czyhiryna[132])
y tob ne bez szkody było.
Pane!
U mene

[110]) *поведил*, [111]) *въ награду*, [112]) *бояться*, [113]) *не продалъ*, [114]) *ото родом дому деется*, [115]) *енералом, был у Мозыри*, [116]) *слылъ*, [117]) *што замалые гроши неправду продавалъ*, [118]) *взялъ*, [119]) *хороше*, [120]) *свету*, [121]) *уступилъ*, [122]) *рады*, [123]) *досюль*, [124]) *ходилъ*, [125]) *помагал*, [126]) *то*, [127]) *постель*, [128]) *хиба кожная перина*, [129]) *наго родывсе*, [130]) *у пуд*, [131]) *коліб*, [132]) *до Чегрына*.

hetoy[133]) bredni
iost[134]) nie mało:
odnych peryn diewiat,
okrom[135]) drobnych poduszak,
y to odna kobyła wozit,
hdzie toy bredni treba.[136])
Miew by szto
y bolsz[137]) do WMsci pisat,
zleniwsia.
Da uže[138]) y star,[139])
y ne mohu.[140])
Da ne hnewaysia, spodaru,[141])
A chtož kobo osterožet,[142])
koli ne milyi
dawnyi twoy[143]) druh.

Dat z Tulan[144]) dnia 6 Julia[145]) Roku 1655.[146])

---

[133]) *той,* [134]) *есть,* [135]) *кромъ,* [136]) *потреба,* [137]) *Мел бымъ и болей што,* [138]) *зленовався дуже,* [139]) *і стать,* [140]) *не могу,* [141]) *Господару,* [142]) *остережеть,* [143]) *свой,* [144]) *Тулан,* [145]) *Юнія,* [146]) *1655 году.*

II

Прамова Мялешкі.

Заўвага. Падаем „прамову Мялешкі“ ў вершаваным выглядзе але бяз зьмен у транскрыпцыі, у якой надрукаваў яе В. У. Ластоўскі ў сваём выданьні „Гісторыя Беларускай Кнігі“ (стар. 447-9), паводле рукапісу, што пісаў 20 ліпня 1663 году стражнік Берасьцейскага ваяводзтва Міхал Бельскі. Курсывам, друкуем варыянты якія выключна маюцца ў копіі, В. У. Ластоўскага.

У нізе пад тэкстам гэтай рэдакцыі прыведзены варыянты па тэксту А. Ю. З. і З. Рос. (т. II № 159) і пад імі заўвагі пэўнага гістарычнага зьместу. Агулам кажучы, падаем і гэты твор у тым выглядзе, у якім „Ліст да Абуховіха“ і таксама дадаем разьлік радкоў.

Найяснейшы [1]) милостивы [2]) королю [3])
и на мене ласкавые панове братя [4])
Выехавши з дому, богу-ся помолил,
штоб [6]) к вам здоров приехал,
да и вашу милость здоровых огледал [7])
Пришло мне [8]) з вами радити [9]),
а я на таких зьездах николи [10]) не бывал,
и з королем, его милостю, николи не заседал.
Только за князей [11]) наших, которые королевали
и которые [12]) воеводами бывали,
сэнтэнтий а) тых [13]) не бывало:
правым серцем просто [14]) говорили;
политыки не знали,
а у рот правдою, як солею в очи, [15]) кидывали.
Скоро-ж короли
больш [16]) немцев як нас улюбили,
нами шебунковати б) почали
и што старые наши [17]) *князи* собрали,
то все немцом роздали
нашие гаспадари [18])
проч Жикгмонта [19]) короля:
того нечего *и* въ люди личити
бо [20]) Подляше и Волынь *наш* вытратив [21])
ляхом менечися. [22])

---

[1]), *найяснѣйтій,* [2]) *милостивый,* [3]) *король* [4]) *и на меня ласкавыя паны братія,* [5]) *богу-мъ,* [6]) *чтобы,* [7]) *огледал и привитал,* [8]) *менѣ,* [9]) *радыты,* [10]) *няколі,* [11]) *за покойниковъ князев* [12]) *что,* [13]) *сентенцій гэтаких,* [14]) *по просту правым сердцем,* [15]) *а правдою в рот, яко солію вглаза,* [16]) *больше,* [17]) *зараз што нашіе старшіе,* [16]) *господары.* [19]) *пруч Зыгмунта,* [20]) *того ничего в люды личыть, бо той,* [21]) *вынищыл,* [22]) *мянуючыся,*

а) сэнтэнцыя—лят. sententia—погляд, думка, афіцыйна выказаны погляд, або паданы голас, судженьне, прысуд, вырак, зьмест, сэнс прамовы, рэзалюцыя

б) шэбункавабі—польск. Szybal, szybala—махляр, ашуканец. Н. А. Сумцов кажа што ад шыбенік—вісельнік—нягожы, варты шыбеніцы чалавек.

Але Жикгимонта [23]) первого —
солодкая паметь его [24])—
той [25]) немцев як собак не любил
и ляхов, з их хитростю, велми [26]) не любил,
а [27]) Литву и Русь нашу [28]) любительно миловал
и гаряздо лепш *нашие* за него мевалися, [29])
хоть [30]) в такъ дорогих свитах не хаживали [31])
Другие без ноговиц, в) як [32]) бернардыны, г) гуляли,
а сорочки аж до косток, а шапки аж до самого поеса
нашивали.
Дай, боже, изновъ такой годины прииждати [33])
И тепер я сам коли по домовому вбираюся, [34])
то ее милость, пани Мстиславская,
малжонка моя,
натешитися и наглядетися [35]) на мене не можеть.
Надто вже огледимося [36]) на все тое, [37])
милостивые панове, [38])
и на тую нуждну
немецкую штуку,
што наброили [39]) (—д)
А колиж то
у их бывало:
у сукнях перестых е) ходят, [40])
а гроши без числа мают,
а што городов и мест держат,
то не хы-хі [41])
Да они так и замешалися з нами,
и горяздо умеют все лихое говорити [42])
королем паном и речи посполитои,
як туж было [43]) баламутять ж)
А коли сам немчино идеть,
любо жена его поступаеть— [44])
через скурку скрипигь, шелестить
и дорогим пижмом з) воняет [45])
Коли ж до тебе паничик приедеть, [46]) —
частуй же его [47]) достатком,

---

[23]) *Зыгмунда,* [24]) *памьть iего,* [25]) *бо, той,* [26]) *зъ их хитростьми велмѣ,* [27]) *але—*[29]) *нашу Русь,* [29]) *и гораздо лучей за iего мевалися,* [30]) *хотя,* [31]) *ходыеали,* [32]) *другiе без нагавиц, как,* [33]) *годыны прыждаты,* [34]) *уберусь,* [35]) *натѣшыться и насмотрѣть на меня,* [36]) *уже насмотрыуся,* [37]) *гето,* [38]) *паны братья,* [39]) *и на тые нудные немецкие штуки, што на врады,* [40]) *в сукнях перьстых ходять,* [41]) *нигиги.* [42]) *Да уже у нас змѣшалися и по польску так умѣють говорыть, и все лихое,* [43]) *как могуть быго,* [44]) *сам нѣмчына иде, или жонка его поступае, то,* [45]) *воняеть,* [46]) *прыѣде,*

в) нагавицы—сштаны (Горбачевский, Словарь, 225).
г) бернардыны—катал. манахі.
д) броіць, наброіць—праказіць, напраказіць, дурыць.
е) пересты—з мануфактуры, якая называлася „пэрс", тонкі баціст, колеровы фон з мелкімі кветкамі.
ж) баламутяць,—(расейск. літоўск. польск.)—зьбіваць з толку, зьбіваць з сэнсу,
баламут—валачуга, ветраны
баламутня—заблытанасьць, адмоўка
Паводле Акад. слоўн. з мангольск. мовы, дзе вызначе „шаловливый".
з) піжмо—мускус, парфума.

да *еще* и жонку свою подле его[48]) посади...
А он сѣдить,
як бес надувшись, морокуеть,
шапкою дей перекрывляет[49])
и з жонкою нашептываеть,
дей и въ долонку сробеть[50])
Да колиж бы гетакого[51]) чорта
кулаком в морду, или полицом по хрибте,[52])
так штобы[53]) король его[54]) милость не слыхал:
нехай бы морды такой поганой не надымал..
Помню я короля Гендрика,[55])
котрий з заморской немецкой стороны[56]) был,
да зрозумел,[57])
што мы ему[58]) немного давали шебунковати[59])
а немци его не вельми перекриковали,[60])
Так он, познавши,
што то не штука[61]),
да и сам, никому неоказавшися,
проч поехал аж в свою[62]) сторону,
аж за море скинул...[63])
Кажучи правду, не так виноват король,
як тые[64]) радные баламуты,[65]) што пры ним сидят да крутять
Много тутако таких есть,[66])
што хот наша костка,
однак собачим[67]) мясом обросла и воняет.
Тые, што нас[68]) деруть, *губять—радные*,
а[69]) за их беламутнями —
нашинец выжывитися не можеть,[70])
речипосполитую[71]) губят,
(и) Волынь з Подлясем пропал *нам*.
Знаю, нам приступило,
што ходим как подвареные,
бо ся их боимо,
правды не мовимо,
еще з подхлебными языками потакаемо
А коли-б такого[72]) беса кулаком в морду,
забыв бы другы мутити.[73])
И то, милостивые панове,
не малая[74]) шкода:
слуги ховаемо[75]) ляхи:
давай же ему[76]) сукню хвалеидышовую, и)
корми-ж его[77]) сластно,
а зь их[78]) службы не пытай,
И толко, убравшисе,[79])

---

[48]) *iего* [49]) *сыдыть, как бѣс надувшыся, махаеть шапкою или капелюшемъ,* [50]) *да и в ладонь скребет,* [51]) *я гетого,* [52]) *по лицам, по хрыптѣ,* [53]) *кобы,* [54]) *i его,* [55]) *Генрыка,* [56]) *стороны Нѣмецкой,* [57]) *Зрозўмѣв,* [58]) *i ему*,[59]) *шыбинковаты,* [60]) *а Нѣмцы iего не вельми перекрывали,* [61]) *штука,* [62]) *у свою,* [63]) *скикнулъ.* [64]) *гэтые,* [65]) *баломуты,* [66]) *тута гетакихъ естъ,* [67]) *однако собачым,* [68]) *тые-то нас,* [69]) *и,* [70]) *нашые не пожывятся,* [71]) *Речу Посполитую,* [72]) *гетакого,* [73]) *другый мутыты,* [74]) *не мала,* [75]) *ховаемъ,* [76]) *iему,* [77]) *iего,* [78]) *них,* [79] *и только убравшися,*

и) falendysz (falandysz)—грубае сукно галандзкае або францускае.

на высокох подковах[80]) до девок дыбле, и ходить,
з великого куфля трубить[81])
Ты, пане, за стол,—
а слуга—*лях* собе[82]) за стол.
Ты борщик,
а слуга *лях* на покутнику[83])
штуку мяса;
Ты за фляшу,[84])
а он за другую;
а коли слабо держиш,
то он и з рук[85]) вырветь
Толко пилнуеть,[86])
скоро ты з дому..[87])
то он молчком[88])
приласкается до жонки.
И такого чортополоха з немцами выгнати,[89])
што до нас влезли
противко[90]) праву нашому.
Од их милостей, панов ляхов,
гинуть наши старые
поклоны Смоленские.
Передирайте очи
лепше о Инфлянты,
бо тые мечники как влезуть,
то их и зублем не выкуриш
як пщолы од меду.
Але здармо
поговорили есмо
о разных
нашых утратах.[91])
И то[92]) не малая штука—
кони дрыганты к)
на стайни
ховати[93]):
давай же им
в лето и в зиме
овес и сено,
подстилай же *их* на ноч,[94])
ховай же для их слугу—ляха
конюшего и машталера,[95])
а з них жадное службы не пытай.
А коли-ж еще лях, як жеребец рже коло девок—
как дрыгант к) коло кобыл,
techприми-ж к нему двох литвинов на страж,
бо и сам дидко[96]) не упилнуеть

---

[80]) *подковках*, [81]) *трубітъ*, [82]) *собѣ*, [83]) *за пукатую*, [84]) *фляшку*, [85]) *и ту з рук*. [86]) *только пилнует*, [87]) *з дому ты*, [88]) *моўчком*, [89]) *выгнаты*, [90]) *противъ*, [91]) *Але зарадно поговорылисмы о разных наших интересах*, [92]) *гетая*, [93]) *держати*, [94]) *подстилай же што ноч*, [95]) *конюшню и машталера*, [96]) *дѣдко*.

к) дрыганты—коні скакуны. У іншых рэдакцыях ужыты тэрмін драбант—жаўнер артылерысты.

И то на свете [97]) дурнина — годиннки — [98])
Мне притрафилосе
на тандете
в Киеве купити [99])
дали есмо за его, [100]) три копы грошей [101]),
а як есмо [102]) послали да Вильни на направу,
ажно [103]) на пятую копу крутить [104]) злодей
заморщик [105])
Добри то наш годинник—петух, [106])
што нехыбне о полночи кукаракуеть [107])
И то вельми страшная шкода—
гологудые кури ховати, [108])
их достатком варити [109])
и иные пташки смажити,
торты тые цинамоном, микдалами цукровати.
А за моей памяти
прысмаков тых [110]) не бывало.
Добрая была
гуска з грибками [111])
качка [112]) з перчиком [113])
печонка з цыбулею [114]) или чосныком [115])
а, коли на перепышные достатки,—
каша рыжовая зъ шафраном.
Вина венгерского не зажывали.
Перед тым малмазыю скромно пивали, [116])
медок и гарилочку дюбали [117])
але гроши [118]) подостатком мевали, [119])
мури *сильные* муровали
и войну славную, крепко и лучшей [120]) держали,
как тепер.
И то не доречи:
в богатых сукнях пани ходять [121])
Не знали перед тым
тых портукгали или фортугали [122]),
а подолок рухает ся
а коло подолка чепляет ся
а дворанин в ножку,
как сокол, загледаеть, [123])
штобы где щупнути [124])
солодкого мяса.
Яж [125]) радил бы:
нехай бы беложонки нашие
в запинаные давные
уберали се козакины, [126])
шнурованые на заде, носили розъпорки [127])
а, к тому, штобы з немецка заживали плюдрики:

---

97) *И гетая на свѣтѣ,* 98) *годынник,* 99) *на тандетѣ в Кіевѣ купиты,* 100) *далісьмы за іего,* 101) *грошы,* 102) *якосьмы,* 103) *ажъ онъ,* 104) *крутыл,* 105) *злодѣй заморщыкъ,* 106) *добры-то нашъ годынныкъ пѣтухъ,* 107) *какарѣкает,* 108) *гологузые куры ховать,* 109) *варыты,* 110) *гетыхъ,* 111) *грыбкамі,* 112) *кашка,* 113) *перчыком,* 114) *цыбулькою,* 115) *чоснысомъ,* 116) *піяли,* 117) *горълочку дзюбали,* 118) *а грошы,* 119) *мъвали,* 120) *Лучей,* 121) *нашые панѣ ходятъ.* 122) *португале или фортугале,* 123) *заглeдает,* 124) *гдѣ шипнуты,* 125) *Я тоже,* 126) *козакинки,* 127) *роспорки,*

не так бы скоро любителну скрадывали бредню,
А тепер, хотя з рогатиною на варте стой, [128])
в живые очи такого беса не упильнуеш.
Далей о чим радити [129]) не знаю,
то [130]) вашей милости припоминаю,
штобы завсегда сколко [131]) сенаторов
и панов Литовских
при королю, его милости, [132]) было, —
был бы и я,
только королевщины [133]) не маю,
бо перед другими не схопил. [134])
А што есмо казали
все—правда, [135])
А Уршулю, [136]) королевну, ее милости,
миленко в ручку поцаловали, [137])
как и другие молодшие сенаторчики [138])
Не дивуйтеся,
милостивые панове братья,—
век-веком сказываеть:
сивизна в бороде
и чорт в лидьвях за поесом!
На хорошее видане
ставку купил.
Не толко в Смоленску
але и в Мозыру
увесь повет о том давно радилъ:
кого бы мудрого
на той зъезд [139])
к той сентентии выправити
Мене велдомого [140])
до вашей милости [141]) послали..
И штобы бог *дал* умети
перед королем его милостию [142])
и вами, панове братья,
нашие рады [143]) открыти.
Сказал бы хто [144]) з вас лучшей, [145])
толко [146]) не баламутячи,
то *и* я на том перестану.

---

[128]) *зъ рогатыною на вартѣ стой,* [129]) *Дабы о чом радыты,* [130]) *то только,* [131]) *сколько,* [132]) *при коранѣ і его милосты,* [133]) *королевщизны,* [134]) *не схопылъ,* [135]) *А штожъ есмо сказали, то всіе правда,* [136]) *И Аннульку,* [137]) *поциловали,* [138]) *как другые младшие сенаторщыки.* [139]) *Давно о томъ радилъ весь повѣт не только въ Смоленску, але и в Мозыру, кого-бъ мудрого до вас на тот зъезд выбраты,* [140]) *вядомого,* [141]) *милосты,* [142]) *і его милостыю,* [143]) *братия, открыты нашые врады,* [144]) *кто,* [145]) *лутше,* [146]) *только.*

III

Прамова Мялешкі

па рукапісу бібліотэкі Хрэптовічаў у Шчорсах, надрукованаму ў працы Wiszniewski'ego „Historja literatury polskiej“ t. VIII, Warszawa 1851 r., str. 480-484 u artykułu „Jezyk i literatura Białoruska“.

„Nayaśnieyszy Miłostywy Korolu i na mienie łaskawyie Panowie Bratia!“

„Wyjechawszy z domu Bohum sia ia pomolił cztoby kwam zdorow pryjechał, da i waszu miłost' zdorowych ohladał da i prywitał. Pryszło mni z wami radyty, a ia na hetakich ziezdach nikoli nie bywał i z korolom Jeho miłostiu nikoli nie zasiedał, tolko za pokojnikow kniaziow naszych, kotorye korolowali, czto wojewodami bywali. Sentencyi hetych nie bywalo, poprostu prawym sercem howoryli. Polityki nie znali, a w rot prawdoiu kak soleju w oczy kidywali. Skoroż koroli bolsze niemców niż nas ulubili, zaraz szto staryie naszyie sobrali, to wsio niemcom rozdali. Naszyie hospodary, procz Zyhmunta Auhusta korola (toho nieczeho w ludy liczyty), bo toy Podlasie i Wołyń wyniszczył, Lachom miennuiuczysia. Ale Zyhmunta pierwoho sołodkaja pamiat' Jeho! bo toy niemcow kak sobak nie lubił i Lachow z ich chitrostiu wielmie nie lubił. Ale Litwu naszu i Ruś lubitelno miłował, i horazdo łuczsze naszyie za Jeho miewali sia. Chotia w tak drogich switach nie chodywali. Druhie bez nahwic, iak Bernardyny hulali, a soroczki aż do kostok, a szapki aż do samohe pojasa naszywali. Day Boże i znow takoy hodyny dożdaty i tapier. Ja sam koli po domowemu ubiraiusia, to Jey most Pani Mstisławskaia, małżonka moia, nateszyty sia i nasmotryty sia na mene nie możet'. Nadto już osmotrymsia na wsio toie Miłostywyie Panowie Bratia, i na tuiu nuždu niemieckuiu sztuku szto nabroili. A koliż to u nich bywało? W sukniach perestych chodiat, a dzienieh bez czysła maiut—a szto horodow i miest dierżat, to ne chychi! da uże pak u nas i zmieszali sia i po polsku z nami wsie horazdo umieiut howoryty i wsio lichoie korolom Panom i Rzeczypospolitoj kak tut było bałamutiat. A koli sam niemczyno idiet, ili zina ieho postupaiet, to czerez skurku skrypit, szelestyt i dorohim piżmom waniaiet. Kołyż do tebe Paniczik pryiediet, czastuj że jeho dostatkom, da ieszcze i żonku swoiu podle nieho posady—a on siedyt kak bies naduwszysia, markuiet, szapkuiu ili kapeluszom perekrywlajet, i z żonkoiu naszeptywaiet da i w dołoń skrobiet. Da koližby hetakoho czorta kułakom w mordu ili policam po chryptie tak, koby korol Jeho Miłosty nie słychał, niechay by mordy takoy pohanoy nie nadymał. Pomniu ia korola Henryka, kotory z zamorskoy niemieckoy storony był, da zrazumiew szto my Jemu niemnoho dawali szebunkowaty, a niemcy Jeho nie wielmi perekrykowali, tak i on poznawszy szto to nie sztuka da i sam nikomu nie okazawszy sia procz poiechał aż wswoiu storonu, aż za more skiknuł. Każuczy prawdu nie tak winowat korol, kak hetyie radnyie bałamuty szto pry nim sydiat da krutiat. Mnoho tutaka takich iest czto chocz naszaia kostka, adnak sobaczym miasom obrosła i waniaiet. Tyie czto nas dierut i hubiat, a za ich bałamut-

niami naszyniec pożywitsia ne możet, Rzeczpospolituiu hubiat i Wołyn s Podliasiom propał. Znaiu! nam prystupiło czto chodym kak podwarennyie bo sia ich boimo, i prawdy nie mowimo, ieszcze z podchlebnymi jazykami potakiwaiemo. A kalib hetakoho biesa kułakom w mordu, zabywby druhi mutyty. I to miłostywyie Panowie niemała szkoda! Słuhi chowaemo Lachy—dawayże iemu sukniu chwalen-dyfrowuiu, karm ż ieho słasno, a z ich służby niczoho nie masz, i tolko ubrawszysia na wysokich podkowkach do dziewok dybie i chodyt. z wielikoho kufla trubit. Ty panie za stoł, a słuha sobie za stoł; ty borszczyk, słuha lach za pukutniku sztuku miasa; ty za flaszu, a on za druhuiu, a koli słabo dzierżysz to on i z ruk wyrwet—tolko pilnuiet skoro z domn ty, to on mołczkom prylaskaietsia do żonki; i takoho czortopołocha z niemcami wyhnaty, czto do nas wlezli protywku prawu naszomu. Od ich starszyie naszyie pokłony Smolenskie. Predierayte oczy lipsze niż o Inflanty, bo tyie miecczniki kak wlezut, to ich i zublom nie wykurysz jak pszczoły od miedu. Ale zradnie pohoworiliśmy o raznych naszych interesach i heta nie małaia sztuka: koni dryhanty na stayni chowaty - dawayże im w leto i w zimu owies i sieno-podstełajże ich szto nocz—chowajże dla nich sluhu-lacha-koniuszoho i masztalera, a z nich żadnoy służby nie pytay, a koliż ieszcze lach jak żerebiec rże koło dziewok kak dryhant koło kobył; prymiż k nemu dwoch litwinow na straż, bo i sam didko nie upilnuiet. I to na swietie durnina hodinniki: mnie prytrafiło sia na tandetie w Kiiowie kupity; daliśmy za ieho try kopy hroszey, a iakieśmo posłali do Wilna na naprawu ażno na piatuiu kopu krutyt złodziey zamorszczyk. Dobry to nasz hodinnik pietuch! szto nie chybnie o połnoczy, kakarykaiet. I to wielmi strasznaia szkoda hołohuznyie kury chowaty, ich dostatkom waryty, i inneie ptaszki smażyty. Torty hetyie cynamonom, migdałami cukrowaty—a za moiey pamiety prysmakow hetych nie bywało. Dobraia była huska z hrybkami, kaczka z pierczykom, pieczonka z cybuloiu ili z czosnykom, a koli na perepysznyie dostatki kasza ryżowaia z szafranem. Wina węgierskoho nie zażywali piered tym. Małmazuiu skromno piwali, miedok i horyłoczku dziubali—ale hroszy podostatkom miewali, mury silnyie murowali i wojnu sławnuiu krepko i łuczszey dzierżali kak tiepier".

„I to nie do reczy. W bohatych sukniach Panie chodiat; nie znali pered tym hetych Portuhali ili Fortuhali—a podołok ruchaietsia a koło podołka czeplaietsia, a dworanin w nożku iak sokoł zahladaiet sztoby hdzie szczypnuty sołotkoho miasa. I też radził by niechayby białożonki naszyie, w zapinanyie dawnyie ubieralisia kozakiny, sznurowanyie na zadzie nosili rozporki, a ktomu cztoby z niemiecka zażywali pludryki, nie takby skoro lubitelnu skradywali bredniu. A tieper chotia z rohatinoiu na warti stoy w żywyie oczy, takoho biesa nie upilnuiesz".

„Daley o czem radyty nie znaiu—to waszey miłosty pripominaiu, cztoby zawsiehda skolko senatorow i panow Litewskich pry korolu Jeho Miłosti było. Byłby i ia tolko korolowszczyzny nie maiu, bo pered druhimi ne schapił. A sztoieśmo kazali wso prawda. A Urszulu korolewnu Jeho Miłosti milenko w ruczku pocałowali, kak druhiie mołodszeie senatorczyki. Ne diwujtesia mostywy Panowie Bratia. Wiek wiekom skazywaiet—a siwizna w borodzie i czort w lidwiach za paiasom. Na choroszyie widanie stawku kupił".

„Nie tolko w Smolensku ale i w Mozyru wieś powiet, o tom dawno radył kohob mudroho do was, na tot ziezd k toy sentencyi wyprawyty. Miene wiadomoho do Waszey Miłosti i sztob Hospod Boh daw umiety pered korolom Jeho Miłosti i Wami Panowie Bratia odkryty naszyie rady. Skazał by kto z Was łuczsze, tolko nie bałamutiaczy, to ia na tom perestanu".

IV

Прамова Мялешкі.

па рукапісу графа Язэпа Серакоўскага, надрукованаму ў працы I. U. Niemcewicza „Zbiór pamiętników historycznych o dawnej Polszcze z rękopismów, tudzież dzieł w różnych językach o Polszcze wydanych, oraz z listami oryginalnemi królów i znakomitych ludzi w kraju naszym. Wydanie nowe Jana Nep. Bobrowicza. Tom II, Lipsk 1839 г., str. 177-179*).

Mowa J. W. Iwana Mieleszki Kasztelana Smoleńskiego na Sejmie w Warszawie za króla Zygmunta III. miana r. 1589*)

Najjaśniej Miłościwy królu, i na mnie łaskawi panowie bracia.

Wyjechawszy z domu, prosiłem Boga, abym ku wam zdrowo przyjechał i wasze miłości zdrowe oglądał, i przywitał. Przychodzi mi z wami adzić, a ja na takich zjazdach nigdy nie bywał, i z *Królami* Ichmością nigdy nie zasiadał, bo za nieboszyków, *Wielkich* Książąt naszych *Litewskich*, sentencyi nie bywało, po prostu *oni* prawem sercem, howoryli, polityki nie znali, i w oczy złotą prawdę mówili; *choć kto podrwił to z dobrej chęci*. Ale skoro Króle, bardziej Niemców, niż nas polubili, zaraz co *stany* zebrały, to Niemcom rozdały, nasze Hospodary, *jak* Zygmunt August, *co sam będąc Lachem*, Lachom Podlasie i Wołyń *oddał: przeciwnie* słodka *nam* pamięć Zygmunta I-go, który Niemców, jak sobak *jakich* niechował. Lachów z ich chytrosciami wielmie nielubił, ale Litwę i naszę Ruś lubitelnie miłował, i błohośmy się za niego miewali, a przecie w tak bogatych *szatach* niechodziwali, drugi bez nahajec jak Bernardyn, a soroczki, aż do kostek, a czapki aż do pasa, daj Boże i dzisiaj tak. Ja sam gdy się tak *w domu* ubiorę, to Pani Mscislawska Małżonka moja, nacieszyć się, i napatrzeć na mnie nie może: *a my na cóż patrzemy* Miłościwy Panowie bracia moi, na sztuki niemieckie, co oni broją, w *jakichto* sukniach chodzą, wiele mają groszy, grodów, i dzierżaw, zmieszali się z nami, *różnemi językami gadają*, a wsie licho, Królom Panom, i Rzeczypospolitej radzą, i bałamucą. A kiedy Niemiec idzie, albo żona jego postępuje, *jak* przez skórę skrzypie, i szeleszcze, a piżmem wonieje, a kiedy do ciecie *Porucznik* przyjedzie, częstuj że jego dostatkiem a nawet żonę swoją posadź koło niego, a on nadąwszy się siedzi jak bis, mruga czapką, albo kapelusz przekrywia, *sciska*, skrobie *po nodze*, a gdyby takiego czarta, po licu palnąć, *żebyś Król Imci poznał że co nam po takich poganach*.

Król Henryk, który z Niemieckiej strony z zamorza tutaj przyjechał, gdy postrzegł żeśmy mu nie dawali szabinkować, i niemcom jeho brykać, nic nikomu nie mówiwszy, wyjechał, już za morze skinął, a choć prawdę mówiąc, nie tyle on winien, jak nasze rodne bałamuty, co siedzą przy Królach, wiele kręcą, drą, Rzeczpltę gubią, przez nich to i Wołyń, i Podlasie przepadły. Chodzimy jak podurzeni, bo się ich bojemy, prawdy niemówiem, i potakujemy pochlebnemi językami. Ach! żeby można bisów takich kułakiem w mordę, zapómnieliby mącić. I to mili Panowie nie mała szkoda: chowamy sługi lachy, dawajże im suknie z falendyszu, karmij ich

---

*) Намі падаюцца курсывам тыя мейсцы, якія сустракаюцца толькі ў гэтым рукапісе і адрозьніваюць яго ад усіх іншых зводаў.

tłusto, a z ich służby nic nie mają, tylko *wykradłszy się z gospody*, do dziewek dybią, a chodzą, a z wielkiego kufla trąbią. Ty Panie za stół, a sługa sobie za stół, ty za barszczyk, a sługa lach, za bogatą sztukę mięsa, ty za flaszkę, a oni za drugą, a kiedy niedobrze trzymasz, to i z rąk ci wydrze, i pilnuje tylko, jak ty z dworu, to on zaraz milczkem skrada się do żony. *Jabym mówił czas tych to polasków, z Niemcami powycinać, od Porucznika do Rady a co do nich wlazło* przeciwko prawu naszemu *odjąć od nich*. Starsze pokłony Smolenskie, przedzierajcie oczy, *lepiej o nich radzić jak* o Inflantach, bo te mistuczki, jak wlezą, to ich i żublem nie wykurysz, jak pszczół od miodu: ale zdradno rozmawiać o różnych stratach naszych, niemało dla nas szkodą, chować na stajni konie drabantom, dawać im latem i zimą owies i siano, podściełać je co noc, chować dla nich sług lachów, koniuszego, masztalerza, a od nich, żadnej służby nie pytaj, jeżeli lach rzał koło dziewek, to drabant koło kobiet. Przyjmójże dwóch Litwinów, na straż do nich, sam ojciec *mówią oni*, nie upilnuje was. I to się mnie prytrafiło, żem na tandecie w Kijowie kupił zegarek, za który dałem trzy kopy groszy, jakeś my Posłów wysyłali do Wilna. cóż? nie długo kręcić zaczął złodziej Zamorszczyk: dobry to nasz pietuch, co nie chybnie o północy kurykajet. Alboż to nie zgorszenie, chować kałakuckie kury, warzyć je dostatkiem, smażyć różne ptaszki, owe torty z rodzynkami, migdałami, cymentem, bohato cukrowane? za mojej pamięci, niebywało tych przysmaków, dobra była huska z grzybkami, kaczeczka z perczykiem, pieczonka z cebulą, albo z czosnkiem, a kiedy na przepyszny bankiet, to kasza ryżowa z szafranem. Wina węgierskiego nie znano, a małmazyę skromnie pijano, miodek i gorzałeczkę spijano, ale zato było groszy dostatek, murowano silne grody, w wojnie bito się lepiej jak dziś, lepiej dodzierżywano pola.

Alboż i to nie duractwo, że Panie w tak bogatych sukniach chodzą, nie znano przedtem tej tam portugały, czy fortugały *a czepienie jakoweś* rucha się około podołka, a dworzanin jak sokoł czubaty, pogląda jakby uskubnąć. Jabym radził, niechby białoszyjki nasze, postroiły się w dawniejsze zapinania, a w sznurowaniu na zadu nosiły rozporki, a ktemu by z niemiecka pluder nie używać, *było by warowniej, i spokojniej od dobrochotników mil osnych*, nie tak by prędko skradywali lubietylnią brydnie, a dziś, choćbyś z rochotyną stał na warcie, to bisa tego nieupilnujesz.

O czem dalej radzić prawdziwie niewiem, lecz to Waszmoście raczcie przypomnić, żeby zawzdy kilka Panów Senatorów Litewskich przy Królu Jegomości bywało, byłbym i ja, ale Królewszczyzny niemam, bo jej drugim niezłapię, ani Panny Urszuli, u Królowej Jmość w rączkę *nie* pocałuję, jak inni młodsi Senatorczykowie, niedziwujcie się Mości Panowie i bracia. Wiek wiekiem, to okazuje siwizna w brodzie, choć czart za pasem, *kusi na pikne spojrzenie*.

Nietylko w Smoleńsku, ale i w *Mozyrsku*, o tem radzono, kogoby do powiedzenia tej Sentencyi wyprawić, mnie więc wiadomego, do waszych Miłości posłano. I co Pan Bóg natchnął, tośmy, przed Królem Jmość, i Waszmość Panami i bracią odkryli. Wy powiedzcie lepiej, ale niebałamućcie. I na tem kończę.

V

Прамова Мялешкі

ў перакладзе на Украінскую мову П. А. Куліша.

(Надрукована ў часопісу „Основа“ 1862 г., кн. VI, стар. 13-16)

„ — Довелóсь мині зъ вами рáдитись, а я на такихъ зъіздах ні„кóли не бувáвъ и съ королями іхъ мúлостями ніколи не засідáв; бо „за небóжчиківъ, велúкихъ княжáт нашихъ Литóвських, сентéнцій не „бувáло, пó-просту воні правымъ сéрцемъ говорúли, полігики не „знáли и въ óчи золотý прáзду мовляли; хоть хто й поглозýе, то зъ „дóброю мúслю. Якжé королі більше Німцівъ, аніжъ насъ, полюбúли, „то все, що стáни зобрáли, Німцямъ поотдавáли наши господарí, якъ „Зигмýнтъ Августъ, що самъ будучи Ляхóмъ, Ляхáмъ Підліссэ и Во„линь оддавъ. А отъ—солодкá намъ пáмягь Зигмýнта Пéрвого, кото„рий Німцівъ не гудовáвъ якъ тихъ собакъ, Ляхівъ, зъ ихъ хитро„щами, дýже не любúвъ, алé Литвý и нáшу Русь любúтельно мúлу„вавъ, и дóбре намъ за ёго жилося, а про те, въ такихъ богáтихъ „шáтахъ не ходúли; йнший безъ нагáець, якъ Бернардúнъ, а сорочкú „ажъ до кістóк, а шапкú ажъ до пóяса. Дай Боже и теперъ такъ. „Я самъ, якъ уберусь такъ дóма, то пáні Мстиславська, моя господúня, „натішитися и надивúтися на мéне не мóже. А ми—на що дúвимось, „милостúві панóве—брáтья? На Німéцьки штýки, що тиі Німці вироб„ляють, и въ якúхъ-то одéжахъ хóдять? Багáто мáють гро„шéй, городівъ и дéржавъ; змішáлися зъ нáми, усімá язиками говó„рять, а все милé королямъ, панамъ и речи посполúтій рáдють и „баламýтять. А як Німец идé, абó жінка ёго выступáе, якъ шкýрою „скрипúгь и шелéще и пúжмом душúть; а якъ до тебе поручник „приíде, то частýй ёгó дóбре, нáвіть и жінку свою посадú коло ёго, „а вінъ надýвшіся сидúть якъ бісъ, моргáе, мигáе, шáпку абó бриль „той перекривляе, скребе по нозі. А щóбъ такóго чóрта по піци ляп„нуть? Нехáй-би и корóль ёгó—милость знавъ, що намъ тúі поганці!

„ Корóль Гéнрихъ, що до насъ зъ Німéцького краю, з-за моря приі„хавъ, якъ постеріг, що ми ёму не даемó шабинкувáти и Німцам его „брикáти,—нічого нікому не сказáвши виіхавъ и вже за мóре скік„нувъ. А хоть, прáвду мóвити, не стілько він вúнен, як наши рідні „баламýти, щó сидятъ при короляхъ, богáто крýтять, дерýть, ричъ по„сполúту гýблять. Черезъ нихъ—то и Волúнь, и Пидліссе пропáлі. „Ходимо якъ нависниі, бо ихъ боімося, прáвди не говóримо, а по„такаемо похлібними язикáми. Охъ якъ бú то мóжно бісівъ такúх „кулакóмъ у морду,—пересталибъ каламýтити! И то милі панове „не-мала шкода: держимó слуги Ляхú... давай же імъ одéжу зъ фа„лендúшу, годуй ихъ лáсо, а зъ іх слýжбы не мáе,—тілько укрáв„шись изъ госпóди, до дівчáтъ дúблютъ та хóдять и въ велúкий „кýхоль трýблять [1]).

[1]) У спасылцы зроблена заўвага з Гвагніны, ротмістра пры Сьцяпане Баторым: „Kiedy by temu szlachetnemu narodowi zbytek, pijaństwo i marnotrawstwo nie pra[...] szkadzało,—wszystkie by niemal narody cnotą wrodzoną i spaniałością animuszu prze[...]chodził; ale ieden przez zdrowie drugiego, iako tego iest o[b]yczaj pełniąc, dzban by najw[...]

„Ти, пане, за стілъ, а слуга собі за стілъ; ты за бо́рщикъ, а слуга—
Лях за бага́ту шту́ку мя́са; ти за пляшку, а вони за дру́гу,—а якъ
не до́бре держи́шъ, то изъ рукъ тобі ви́рве. И пильну́е тілько, якъ ти
з двору, то він за́разъ мо́вчкі підкрада́етца до жінки. Ябъ сказавъ:
насъ тих Ляшків зъ Німцями повистинати, одъ пору́чника, та й до
рады; а що од іхъ улізло, противъ на́шому пра́ву, одняти въ нихъ.
Ста́рші покло́ни Смоле́ньски, продира́йте очи; ліпше объ іхъ радити,
нижъ объ Инфлянтахъ, бо ті́і мистечки́ якъ улізуть, то іхъ і жу́бтомъ
не викуришъ, якъ бжілъ одъ меду. Але́ шкода́ розмовляти про різні
„наши стра́ти. Не мала́ для на́съ шко́да держа́ти на ста́ні коні драба́н-
„тамъ, дава́ти имъ зімо́ю и лі́томъ ове́съ и сіно, підстила́ти их що-ночи
держа́ти для нигъ слугъ Ляхівъ, коню́шого, машталіра, а одъ ихъ жа́дноі
служби не питай. Колі́ Ляхъ ржавъ до дівча́тъ, то драба́нт до жіно́къ.
Прийма́йте двохъ Литвинів на стражъ до нихъ,—самъ батько, ка́жуть
„вони́, васъ не впильну́е. И те мині лу́чилось, що купи́въ не танде́ті въ
„Кіеві зига́рокъ, давъ три ко́пи гро́шей, якъ висилали ми посли до Виль-
„на. Щожъ? недо́вго покругі́вся замо́рській злоді́й! Свяге́ діло намъ
„півень, що нехи́бно о півно́чи курі́кае. А то жъ хиба́ не роспу́ста—
„держати Калаку́тські ку́ри, варіти іхъ до волі, смажити вся́кі пташки́,
„ті́і то́рти зъ родзинка́ми, мигдаля́ми, циментомъ, бага́то цукро́вані...
„За моеі па́мяти не бува́ло тихъ присма́ківъ. До́бра була гу́ска зъ
„грибка́ми, качечка съ пе́рчикомъ, печінка съ цибу́лею або съ часнокомъ
„а якъ на пи́шний бе́нкетъ, то ри́жова ка́ша зъ шапра́номъ. Вина венгер-
„ського не зна́но, а малмо́зію тихе́нько пива́но, медо́къ и горі́лочку
„підпива́ли: але за те́ гро́шей було доволі, мурова́ли міцниі городи́,
„а на войні би́лися кра́ще, ніжъ тепе́ръ, кра́ще по́ля доде́ржували.
„Хиба́ жъ и то не дурни́ця, що па́ны въ такихъ бага́тих су́княхъ хо-
„дять. Перше не зна́ли тиі португали чи фортуга́ли, а чепе́нне яке-
„-не́будь ко́ло подо́лка колі́шетца,—а дворянинъ, якъ соколъ чуба́-
„тий, поглядue, я́къ би вскубнуги. Ябъ ра́дивъ,—неха́й би білоши́йки
„наши наряди́лися въ давні́йши запина́ння, а въ шнуро́ванню ззаду
„носи́ли ро́спірки, а до-то́го бъ и німе́цькихъ плю́ндеръ не вжива́ти:
„було бъ защи́тній и споко́йній одъ доброхо́тниківъ мило́сних,—не
„так би швидко кра́ли любителню бредню. А теперъ—хоть би зъ ро-
„га́тиною ставъ на ва́рті, бо біса того не впильнуешъ.

Що да́льше ра́дити, спра́вді не зна́ю; тілько те ра́чте вашемо́сті
згада́ти, щобъ за́вжди скілько сенаторівъ Литовських при королі
бува́ло. Бувъ би й я,—та крулевщизни не ма́ю,—не вхоплю бо ії пе-
редъ други́ми, и въ панни Урсу́ли, у короле́вой і́і-мо́сти, ру́чки не
поцілую, якъ і́нші молоді сенато́рчики,—не здиву́йте мости́виі па-
нове—бра́тья. Вікъ вікомъ: то ока́зуетца сивина́ въ бороді, хоть
чортъ за по́ясом спокутуе на га́рний по́глядъ.

Не тілько въ Смоле́ньску та и въ Мози́ру объ тімъ ражено,
кого бъ на ту сенте́нцію ви́правити Отсеж, мене зна́вши, до ва́шихъ
милостей прислано, и що Госпо́дь Богъ давъ, те ми передъ короле́мъ
его́—милостью и ва́шмость—пана́ми браттями й одкри́ли. Ви гово-
ріте красче,—тілько не баламутте... Отъ и кінець.

...szy ... dna wytrąbi, choć by też to czasem było przeciw przyrodzeniu, nic to nie wadzi,
... najwięcei się sobie przy pełnych zalecają; zaczem ono podczas zalecania zdrowia ich
...zbawie, i wiele ... z zbytniego pijaństwa w chorobę wpada. Bo się i tego często trafia,
...że gdy ieden do drug... prze zdrowie pije, nie tylko w szklanki, ale i w drewniany kufel
po uszy wrazi, a wypiwszy ostatek o łeb sobie stłucze; potem, nazaiutrz wstawszy, stęka,
...ruje, chwieje się by ...ciną od wiatru, na wino narzeka, że go od niego łeb boli, a tego
...mni, że sobie on kufel stłukł prze zdrowie“.

БИБЛІОТЕКА
-10209-

B0000001737880